

Universidad
Autónoma
Metropolitana



Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Especialización, Maestría y Doctorado en Diseño

LA CIUDAD DE LOS RELATOS:
LA TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD
A TRAVÉS DE LA NARRATIVA
Harmida Rubio Gutiérrez

Tesis para optar por el grado de Doctora en Diseño y Estudios Urbanos

Miembros del jurado:

Dr. Nicolás Amoroso Boelcke

Director de tesis

Dra. Martha Isabel Flores Ávalos

Dr. Christof Göbel

Dr. Elías Antonio Huamán Herrera

Dr. Manuel Jesús Martín Hernández

Dr. Sergio Tamayo Flores Alatorre

Ciudad de México, julio de 2016

A las grandes mujeres de mi vida:

Armida y Blanca

Agradecimientos:

Agradezco a mi madre y mis hermanos, mis maestros de la vida, mis principales motores de pasión y creatividad, por su amor, sus enseñanzas, su escucha, su apoyo. A mi padre, que seguramente disfrutaría de este logro.

A Blanca y Jaime, soporte fundamental en esta etapa de mi vida. Con su cariño, hospitalidad, interés, apoyo y ayuda incondicional, este camino se hizo más ligero y disfrutable.

A mi director de tesis el Dr. Nicolás Amoroso, por todo el tiempo dedicado a acompañarme en este camino, por su paciencia, por sus comentarios certeros y su mirada fina y profunda, que alimentaron mi trabajo y me hicieron crecer. Por compartir con toda generosidad sus reflexiones, experiencias y conocimientos conmigo. Por apoyar mis iniciativas y creer en mis ideas. Su guía fue esencial en el trayecto del doctorado y la construcción de este trabajo.

A mis sinodales: Dr. Elías Huamán, Dr. Christof Göbel, Dra. Martha Flores, Dr. Sergio Tamayo por sus comentarios y observaciones que enriquecieron mi investigación. Gracias por invitarme a ver este tema desde distintas perspectivas y a observar las cosas desde el panorama más general hasta los más pequeños detalles. Al Dr. Manuel Martín Hernández, por su disposición y apoyo en mi estancia de investigación en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, por compartir sus saberes conmigo y enseñarme aspectos teóricos que encajaron perfectamente en mi investigación. Por abrirme las puertas de su bella ciudad.

A mis compañeras y compañeros del cuerpo académico Entornos Sustentables de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana, por motivarme, escucharme y darme sus valiosas opiniones con respecto a mi tesis y al placer de investigar.

A mi chato, Iván García, por ser mi compañero amoroso y solidario. A Ada por darme tanto amor.

A Danae, Leo, Uma y Dafne por su mirada fresca y curiosa sobre las ciudades y ayudarme a ejercitar mi imaginación.

A toda mi familia de sangre y mi familia elegida (mis amigas y amigos), por la complicidad, las charlas, las lágrimas y las risas. A mis grupos de crecimiento y felicidad: Mujeres que saben latín, CIMM, los Monstruos, mil gracias por su paciencia, su amor y cercanía en los momentos de crisis y en los de celebración.

A Xalapa, Oaxaca y Las Palmas, mis ciudades entrañables que desde hace tiempo habitan en mí y en esta investigación. A todas las personas que narraron estas ciudades junto conmigo.

A todas las mujeres que me han enseñado grandes cosas y que me hacen creer en mí misma. A quienes que me acompañaron con su hospitalidad, generosidad, conocimiento, ánimos, compañía y buena energía en este hermoso viaje.

Resumen. La ciudad de los relatos. La transformación de la ciudad a través de la narrativa

Esta propuesta se ocupa de explorar la aplicación de la narrativa al estudio de la ciudad, para saber qué se narra en las ciudades y por qué, a fin de entender cómo se transforman y reflexionar de qué manera es posible estudiarlas y proyectarlas en este siglo XXI.

Desde un enfoque artístico y creativo, se propone la narrativa como perspectiva de acercamiento y se construye un paralelismo entre los conceptos de relato y ciudad para elaborar un modelo de lectura. La hipótesis que guía este trabajo es: “La ciudad es un relato. Su constante transformación está configurada por una red de narraciones”.

La hipótesis y el modelo de lectura son puestos a prueba en el estudio de tres ciudades medias iberoamericanas, que si bien, siguen la inercia de la prisa en el mundo globalizado, viven también un tiempo de pausa, y un vínculo potente entre las personas y los lugares. Estas ciudades son: Xalapa y Oaxaca (México) y Las Palmas de Gran Canaria (España).

En la parte teórica se definen los conceptos centrales: la narrativa como perspectiva metodológica, el relato como metáfora de la ciudad y la ficción como fuerza transformadora (marco conceptual). Se pone en contexto la situación de la ciudad del siglo XXI y qué tipo de ciudades se van a abordar (definición de objeto de estudio). Se estudian las maneras en las que está siendo investigada la ciudad desde los estudios urbanos, y cómo la narrativa se inserta en este océano de perspectivas (estado del arte). Se elabora un panorama desde el movimiento moderno hasta el día de hoy, de los caminos de la narrativa aplicada al estudio de la ciudad (antecedentes históricos) y en consecuencia, se asume una postura y un enfoque.

En la parte metodológica, se crea una manera de leer y narrar la transformación de la ciudad. Establecemos los procesos que relacionan la manera de crear y leer un relato con la de investigar la ciudad, para después construir una nueva propuesta de modelos y estrategias a partir de los elementos: transformación narrativa, conflicto narrativo, trama, ficciones y perspectivas.

La parte empírica está dedicada a la lectura de las tres ciudades mencionadas. Se identifican sus conflictos narrativos y se construye un relato polifónico para cada una, tejido a través de la trama que cada ciudad sugiere. Finalmente se explica cómo se han transformado, cuáles son sus procesos y cuáles las capas de relatos que las componen. Concluimos que la ciudad es un *meta relato* multidimensional que se transforma constantemente y que se conforma por redes de narraciones que se presentan en distintas escalas y niveles. Las redes de narraciones contienen varias perspectivas, suman temporalidades, conectan subjetividades y a partir de ellas se puede decodificar la parte material de la ciudad.

En síntesis, el relato le da forma a la ciudad, da cuenta de su complejidad y permite encontrar pautas para el diseño de la misma.

Abstract: The city of stories. The transformation of the city through the narrative

This proposal explores the application of narrative to the study of the city, to know what is narrated in cities and why; in order to understand how they transform and reflect how it is possible to study and project them in this century.

From an artistic and creative approach, the narrative perspective is proposed as an approach and a comparative between the concepts of story and city, to develop a model to read cities. The hypothesis guiding this work is: "The city is a story. Its constant transformation is configured by a network of stories. "

The hypothesis and reading model are tested in the study of three medium-sized iberoamerican cities, which although they follow the inertia of the rush in the globalized world, also live a long pause, and a powerful bond between people and the places. These cities are: Xalapa and Oaxaca (Mexico) and Las Palmas (Spain).

In the theoretical part the core concepts are defined: The narrative as a methodological perspective, the story as a metaphor for the city, and fiction as a transforming force (conceptual framework): It is put in context the situation in the city in the XXI century and what kind of cities will be addressed (definition object of study). the ways in which the city

is being investigated from urban studies, and how the narrative is inserted into this ocean of prospects (state of art). A picture is drawn from the modern movement until today, in which the paths of narrative have been applied to the study of the city (historical background) and finally, a stance and approach is assumed.

In the methodological part , a way to read and narrate the transformation of the city is created. We establish processes relating how to create and read a story to investigate the city , then build a new proposed models and strategies from the elements: narrative transformation , conflict narrative , plot, fictions and perspectives.

The empirical part is devoted to the reading of the three cities mentioned. The narrative conflicts are identified and a polyphonic narrative is created for each one. Tissue is constructed through the plot that suggests that each city. Finally we explain how the cities have transformed, what are their processes and what are the layers that compose their stories.

We conclude that the city is a multidimensional metanarrative that is constantly changing and which is formed by networks of narratives that are presented at different scales and levels. Narrations networks contain several perspectives, add several temporalities, and connect subjectivities, from them, we can decode the material part of the city.

In summary, the story gives shapes the city, realizes its complexity and finds guidelines for the design of it.

ÍNDICE:

Resumen

Introducción.....	1
-------------------	---

MARCO TEÓRICO

Capítulo uno:

La relación ciudad-relato

1.1	La ciudad como ámbito narrativo a partir de la convergencia de tiempo, subjetividad y forma.....	15
1.2	La narrativa, una manera de análisis.....	19
1.3	Ciudad, relato y su relación.....	21
	1.3.1 El impacto de los relatos en las ciudades.....	24
1.4	La ficción, transfiguradora de la ciudad.....	25
1.5	La narrativa ante la coyuntura de la ciudad actual.....	29
	1.5.1 El cambio de rumbo en los paradigmas urbanos.....	33
	1.5.2 El arte de narrar como alternativa.....	34

Capítulo dos:

El devenir de la narrativa en la ciudad 37

2.1	¿Narrar o explicar los relatos?.....	38
2.2	La modernidad y otras derivas narrativas.....	41
2.3	Miradas que narran la ciudad.....	48
	2.3.1 Roland Barthes: Relato y ciudad como estructuras.....	50
	2.3.2 Paul Ricoeur: La ciudad y sus metáforas.....	54
	2.3.3 La Percepción, vínculo entre estructura y metáfora.....	63
	2.3.4 Las Narrativas del Sur.....	65
2.4	Una síntesis, un enfoque y una postura para abordar la ciudad desde la narrativa.....	69

MARCO METODOLÓGICO

Capítulo tres:

Leer, escribir y lo que hay en medio

3.1	Tras los relatos de la ciudad.....	75
3.1.1	¿Qué se narra en la ciudad y por qué?.....	75
3.1.2	Moverse en la ciudad es seguir su relato.....	77
3.2	Leer, escribir y lo que hay en medio.....	78
3.2.1	El puente-espejo del relato: la ciudad se transforma en un diálogo narrativo entre lugares y habitantes.....	79
3.2.2	La ciudad se configura como un relato.....	83
3.3	Elementos para leer la ciudad:.....	87
3.3.1	La transformación narrativa de la ciudad.....	88
3.3.2	El conflicto narrativo.....	92
3.3.3	La trama o intriga.....	97
3.3.4	Ficciones: representaciones, memoria y proyecto.....	100
3.3.5	Perspectiva y focalización: El punto de vista de quien narra la ciudad.....	104
3.4	Procesos de lectura y escritura.....	109
3.4.1	Relatar el territorio.....	109
3.4.2	Territorializar los relatos.....	111

DESARROLLO DEL TEMA

Capítulo cuatro:

Tres ciudades: tres relatos

		117
4.1	Xalapa: ¿Nombre es destino?.....	120
4.1.1	El Conflicto y la construcción de la trama: Entre palabras y lugares.....	122
4.1.2	Manantial en la arena. El territorio y la base de la ciudad.....	124
4.1.3	La toponimia: Xalapa habla con sus nombres.....	128
4.1.4	La Atenas Veracruzana y sus metáforas recurrentes.....	131

4.1.5 Estridentópolis: de la literatura al territorio.....	138
4.1.6 Las palabras y sus lugares.....	140
4.1.7 El síndrome xalapeño del eterno retorno.....	146
4.2 Oaxaca: entre la confrontación y la belleza.....	148
4.2.1 El Conflicto y la construcción de la trama:.....	150
4.2.2 Paisajes y ensueños oaxaqueños.....	151
4.2.3 El diálogo entre la arquitectura y el territorio.....	157
4.2.4 Todas las Oaxacas y su centro histórico.....	163
4.2.5 De confrontaciones y voces oaxaqueñas.....	167
4.2.6 Epifanías de Oaxaca.....	172
4.2.7 Oaxaca del futuro.....	175
4.2.8 Relatos superpuestos: historia, literatura, turismo y cotidianeidad	179
4.3 Las Palmas de Gran Canaria, la alquimista.....	182
4.3.1 El conflicto y la construcción de la trama: Tan rápida que parece que está quieta.....	186
4.3.2 Vocación de transformista.....	188
4.3.3 Varias ciudades en una.....	193
4.3.4 Ciudad con tiempo de ver pasar el tiempo.....	203
4.3.5 Las Palmas que sueña con Las Palmas.....	211
4.4 Resultados totales: La transformación narrativa de tres ciudades.....	220
4.5 Ciudad relato y redes de narraciones (Aportación al diseño).....	224
4.5.1 Lugares comunes. Los lugares de la transformación.....	227
4.5.2 El fading de las voces: las redes de narraciones.....	228
4.5.3 Relatos que se salen de sí mismos. Fronteras de la transformación.....	233
Conclusiones, recomendaciones y propuestas.....	236
Bibliografía.....	254

Breve semblanza.....	263
Anexos	
Anexo 1. Caminos de la narrativa en la ciudad.....	264
Anexo 2. Enfoques narrativos de la ciudad contemporánea.....	265
Anexo 3: Cartografías narrativas.....	266
Anexo 4: El fading de las voces. Representación gráfica.....	269
 Índice de imágenes:	
Capítulo 1: La relación ciudad-relato	
Imágenes:	
Imagen 1:La ficción y su influencia en la ciudad.....	27
Imagen 2: Crítica a la especulación en la ciudad desde la ficción.....	28
Imagen 3: Idea fotográfica del conflicto narrativo. Fotografía de Gregory Crewdson (2013).....	35
Cuadros:	
Cuadro 1: El relato según Ricoeur, Barthes y Benjamin.....	23
Capítulo 2: El devenir de la narrativa en la ciudad	
Imágenes:	
Imagen 4: Relato y arquitectura, mediadores del tiempo y el espacio según Ricoeur.....	57
Imagen 5: Esquema de la configuración del relato y la arquitectura según Ricoeur.....	57
Cuadros:	
Cuadro 2:Síntesis de los enfoques narrativos para el estudio de la ciudad	71
Cuadro 3: El impacto de los relatos en la ciudad. Según distintas disciplinas y autores.....	71
 Capítulo 3: Leer, escribir y lo que hay en medio	
Imágenes:	
Imagen 6: Relación de relatos entre lugares y personas.....	81

Imagen 7: Esquema narrativo para el centro histórico de Xalapa a partir del “Análisis Estructural del relato” de Roland Barthes.....	86
Imagen 8: Conflicto en literatura según Grant Snider (2011).....	93
Imagen 9: Syuzhet de Xalapa.....	100
Imagen 10: Fotografía del zócalo de Oaxaca, hecha por Charles A. Hamilton a principios del siglo XX.....	111
Imagen 11: Fotografía panorámica del Zócalo de Oaxaca 2013. Fotografía de campo.....	111
Imagen 12: Cartografía narrativa sobre el relato histórico de Oaxaca.....	113
Imagen 13: Dibujo narrativo a partir de la entrevista acerca de Casilda la Horchatera, en Oaxaca.....	114
Imagen 14: Esquema del modelo para narrar la ciudad.....	115

Cuadros:

Cuadro 4: Construcción del conflicto y los relatos de la ciudad, a partir de los tres procesos de configuración narrativa señalados por Paul Ricoeur (2002).....	96
--	----

Capítulo 4: Tres ciudades, tres relatos

Imágenes:

Imagen 15: Vista panorámica de la ciudad de Xalapa. Forma del territorio, vegetación, paisaje, colores y la mezcla de ciudad y campo, conforman su denominación como “La ciudad de las Flores”.....	120
Imagen 16: Posición de Xalapa, estratégica en su relato.....	124
Imagen 17: Representación geognóstica del Declive Oriental del Reino de Nueva España (Camino de México a Veracruz por Puebla y Xalapa (Humboldt ,1804).....	125
Imagen 18: Plano de la villa de Xalapa [Material cartográfico] Manuel Rincón, 1816.....	126
Imagen 19: Centro histórico y centro geográfico de Xalapa.....	127
Imagen 20: Fragmento de foto aérea con Toponimia de Colonias.....	130
Imagen 21: Manifestación bajo la lluvia en la Plaza Lerdo de Xalapa.....	132

Imagen 22: Escenario flotante en el Paseo de los Lagos. Construido en el año 2009.....	133
Imagen 23: Manifestaciones en contra de la realización del carnaval de 2010 en Xalapa.....	134
Imagen 24: Antigua Estación del ferrocarril, fachada posterior.....	136
Imagen 25: Viviendas frente a las vías del ferrocarril en periferia Nor este de Xalapa.....	137
Imagen 26: El núcleo Estridentista. (Xalapa, Ver. 1925). Fuente: (Prieto, 2012).....	139
Imagen 27: La fractura, el riesgo y la identidad de Xalapa.....	141
Imagen 28: El riesgo en los relatos de Xalapa.....	142
Imagen 29: Las permanencias, los lugares de la transformación y sus procesos en Xalapa.....	144
Imagen 30: La nueva imagen de “Xalapa la bella” Ayuntamiento 2011-2013.....	145
Imagen 32: Representación del territorio de la ciudad de Oaxaca en una pintura colonial, que conjunta la visión prehispánica y la colonizadora.....	149
Imagen 33: Pintura del paisaje de los Valles Centrales, se observa la ciudad colonial de Oaxaca y al fondo el cerro de San Felipe del Agua.....	149
Imagen 34: Cerro de San Felipe del agua visto desde el barrio de Xochimilco en el centro histórico de Oaxaca.....	152
Imagen 35: Escudo del Ayuntamiento de Oaxaca con la imagen de Donají.	153
Imagen 36: Río Atoyac, Central de Abastos y su contexto.....	154
Imagen 37: Margen del Río Atoyac, cerca de la Central de Abastos, entre la carretera y el río.....	155
Imagen 38: Dibujo <i>in situ</i> de los Arquitos de Xochimilco en donde fue el acueducto.....	156
Imagen 39: Relato del agua en dos sitios.....	157
Imagen 40: Fotogramas de la película “Animas Trujano” (Rodríguez, 1961), que retrata la vida en los pueblos cercanos a la ciudad de Oaxaca.	158

Imagen 41: Jardín Matria. Casa antigua del centro histórico recuperada como lugar de exposición de arte efímero.....	161
Imagen 42: Mujeres oaxaqueñas en el centro histórico, procedentes de pueblos vecinos.....	164
Imagen 43: Grafiti en centro Cultural Alternativo en Oaxaca.....	173
Imagen 44: Los cronopios de Cortázar en el Museo Tamayo.....	174
Imagen 45: Dos proyectos de la Casa de la Ciudad: FERVO, el ferrocarril de cercanías, y la Glorieta Lázaro Cárdenas.....	177
Imagen 46: Portada del libro “Gran Canaria en Color” del año 1973.....	182
Imagen 47: Mapas de localización de las Islas Canarias.....	183
Imagen 48: Fotografía panorámica de Las Palmas de Gran Canaria.....	184
Imagen 49: Retablo “El Jardín de las Delicias” de El Bosco.....	188
Imagen 50: Los Riscos en la ciudad antigua de Las Palmas.....	190
Imagen 51: Playa deportiva Alcaravaneras y el puerto de fondo.....	191
Imagen 52: Gala Drag en el Carnaval de Las Palmas de Gran Canaria.....	192
Imagen 53: Fotografía de la NASA tomada desde satélite, ganadora como la mejor foto del 2014: Las Islas Canarias.....	194
Imagen 54: Plaza de Santa Ana (la más antigua de Hispanoamérica con la formación colonial: iglesia, estado y espacio público) y catedral en el barrio de Vegueta.....	195
Imagen 55: Jardines del Parque Doramas dentro de La Ciudad Jardín.....	195
Imagen 56: Vista de la ciudad antigua desde el Risco de San Nicolás.....	195
Imagen 57: Las Palmas y sus lugares. Esquema elaborado a partir de fotografía del libro “Las Palmas de Gran Canaria 2016”.....	196
Imagen 58: Hombre Saharaui caminando por las calles cercanas al Paseo de las Canteras.....	197
Imagen 59: Sección del Paseo de Las Canteras. Uno de los espacios públicos más importantes de la ciudad.....	198
Imagen 60: Autovía urbana de Canarias y edificios adyacentes.....	199

Imagen 61: Esquema de la ciudad de dos mares, el del encuentro y el que se ignora.....	199
Imagen 62: Parque de San Telmo y barrio de Vegueta en la Ciudad Antigua.....	200
Imagen 63: Configuración de las distintas ciudades en una en Las Palmas.	201
Imagen 64: Tapa de libro de Alexis Ravelo. Morir Despacio.....	212
Imagen 65: Fotografía de la serie “desplazamientos” de Teresa Correa	214
Imagen 66: Fotografía surgida de las excavaciones hechas por científicos del Museo Canario.....	214
Imagen 67: Diseño del Pueblo Canario. Néstor Martínez de la Torre.....	216
Imagen 68: Tabacos y cigarrillos canarios, cartel, Néstor Martín Fernández de la Torre.....	218
Imagen 69: Nodos de conexión entre distintas plataformas y perspectivas	225
Imagen 70: Metáfora visual de nodos de conexión entre redes de narraciones.....	226
Cuadros:	
Cuadro 5: Especies de relatos de Xalapa. Estudio de la Toponimia.....	128
Cuadro No. 6 Interpretación del conflicto narrativo de Xalapa a partir de sus personajes. Fuente: investigación de campo y entrevistas.....	143
Cuadro No.7: Relatos de tres ciudades, su conflicto y su trama.....	223

Introducción

La ciudad es un ámbito y un proceso narrativo. El tiempo configura y transforma la ciudad y permite que sea construida con distintos relatos. El tiempo hace a la arquitectura y a la ciudad, narrativas, dice Paul Ricoeur (2002). El tiempo del día a día, de los ciclos, de la memoria, de la expectativa, de la experiencia, del flujo y la duración.

Pensamos no sólo en el tiempo histórico de la ciudad que, por ejemplo, marca su nacimiento, crecimiento y desarrollo, sino en el tiempo percibido y en el imaginado. Un tiempo que enlaza a los sujetos con el mundo material a través de la acción configuradora del relato, (Ricoeur, 1992). Sin tiempo no hay relato y no hay ciudad.

Las ciudades antiguas se edificaron sobre historias relacionadas con el orden social, político y económico. Relatos de todo tipo se han ideado para que los territorios sean recibidos y que sus habitantes se apropien de ellos. Los ritos de fundación también estaban inmersos dentro del universo de las narraciones para cumplir ese propósito. Así como el lenguaje, las ciudades se han construido para comunicar y significar, es por eso que además de habitarse, se pueden leer.

Las ciudades, como los relatos, se componen de lugares, tiempos y acontecimientos ejecutados por alguien. Son estos elementos los que dan a la ciudad su capacidad de transformación, la estructuran y le dan sentido. Lo que acontece en la ciudad hace que ésta pase de un estado a otro y se reinvente por una serie actores. Además del impacto material, cada transformación lleva en sí misma una comunicación de significado, emoción y percepción del mundo.

Los relatos posibilitan la lectura de los acontecimientos que transforman la ciudad. También sugieren la apreciación de los significados, emociones y sensaciones que resultan de los acontecimientos y permiten observar los diversos tiempos en los que acontecen las cosas. De ahí el objetivo de esta investigación: Explorar una manera de acercarse al estudio de la ciudad y sus transformaciones desde la narrativa. Esto debido a que observamos que la ciudad se transforma de la misma manera en que lo hace un relato. De este modo respondemos con medios narrativos a lo que en la ciudad se expresa también de manera narrativa.

Los relatos tienen varios niveles de interpretación, como los que necesitamos para analizar la ciudad: Hay alguien que vive el relato, alguien que lo narra y alguien que lo crea. De la misma manera pasa en la ciudad, con la diferencia de que no existe un solo creador, es un relato polifónico y de múltiples mentes creadoras, aunque existe alguien que narra la historia.

Es importante decir que el relato aparece cuando es narrado. En el caso de esta investigación la voz que narra es la de quien investiga. Sin embargo, hay que aclarar que esta narración integra en sí misma otras más, ya que suma las voces de los personajes que habitan la ciudad, y muchas otras de quienes la han representado y narrado de distintas maneras (verso, novela, foto, cine, ensayo, historia oral o escrita, arquitectura, etc.). En este sentido, decir que la ciudad se narra a sí misma es una metáfora en la que advertimos las múltiples voces que la han narrado y la narran en el presente. En la ciudad se confecciona un mundo interior, a partir de toda una gama de narraciones diversas, que a su vez, son impactadas por lo que acontece al exterior de la ciudad. Por la ciudad es multidimensional, ya que está formada por varios universos que se tocan entre sí.

Dicho esto, aparece un factor de una fuerza transformadora muy importante: la ficción. A partir de ideas surgidas de la ficción es como la ciudad ha integrado nuevas formas en su arquitectura, su organización social, política y cultural. A partir de la ficción también se organiza la memoria y se le da forma a los proyectos futuros (Ricoeur, 1999). Entendemos la ficción como un proceso creativo a través del cual se construye lo ausente, ya sea porque lo interpretamos, porque lo recordamos o porque nos imaginamos algo nuevo o que no conocemos.

En la medida en que los conceptos de narrativa, relato y ciudad son centrales en esta tesis, es preciso ubicar desde un inicio a qué nos referimos con ellos:

La narrativa es el arte de crear, entender y transformar historias; es un concepto epistemológico que nos permite acercarnos al conocimiento y a la creación del entorno. La entendemos como arte, como una manera de crear, con acciones específicas que generan ciertas emociones. Es una manera de observar y explicar.

En muchas ocasiones se relaciona a la narrativa únicamente con el género literario, específicamente con el cuento y la novela, pero aquí no nos referimos a éste, sino a cómo

se construyen y se expresan historias de todo tipo. De tal manera que no se trata aquí del análisis de novelas o cuentos urbanos, sino más bien de observar la ciudad desde un enfoque narrativo. Es decir, nos centramos en cómo se transforma y se expresa lo que acontece en la ciudad.

Es importante distinguir también que no hablamos de *las narrativas* utilizadas ya en los procesos de planificación y diseño urbano (es decir, los relatos orales o escritos que pueden servir para alimentar un diagnóstico de la ciudad); en este caso nos referiremos a éstas como “narraciones”. Por tanto, aquí entendemos la narrativa como camino para el estudio de la ciudad.

Por su parte, el relato es el material de trabajo de la narrativa, su resultado. Lo entendemos como Roland Barthes (1966/ 2006) y Walter Benjamin (2011): un texto escribible, inacabado, que no queda cerrado sino abierto e inagotable a la interpretación de quien lo lee, y que por eso permanece vigente al pasar del tiempo. Se leen y se crean relatos para comprender el mundo y la vida.

La palabra relato viene la raíz etimológica *relatio* que es la misma de la que viene la palabra relación. Así que esa fue una de las intenciones de esta investigación, encontrar las relaciones que nos ayuden a comprender la ciudad actual. Por eso el procedimiento con el que se abordó la misma es intensamente relacional¹.

Nos referiremos a la ciudad como un proceso, una representación y como el camino de una creación. Como una unidad que cobra vida con las relaciones entre sus objetos, sujetos y fenómenos. Nos sumamos a la idea de Saskia Sassen (2014) de que la ciudad, para que lo sea, debe ser compleja, inacabada y tener la posibilidad de hacer.

En este orden de ideas, los relatos son mediador metodológico para entender varios aspectos de la ciudad en su cambio constante. La ciudad es un relato porque es texto, es metáfora y es narrada por alguien. Tiene actores y personajes y dependiendo de quién la narra, se construyen diferentes relatos.

¹ Se hace referencia en todo este trabajo a citas de escritores y escritoras que hablan acerca de los relatos y el proceso creativo de narrar. Estas ideas nos sirven como analogía para explicar nuestra propuesta. Julio Cortázar, Rosa Montero, Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso, Antonio Muñoz Molina, Sealtiel Alatríste, Alessandro Baricco son algunos de los creadores que hemos integrado a este trabajo de investigación.

En el universo del urbanismo y la arquitectura ha habido algunas ideas precursoras de la relación entre la ciudad y la narrativa. Son aquellas que vinculan la ciudad con el lenguaje y que podemos sintetizar en términos de: discurso, significado y texto, que continuamente se superponen². En el ámbito del discurso, Robert Venturi (2000/1977) establece que existen contrastes de discursos, los marcados por una élite y los códigos del ciudadano común, que frecuentemente son muy diferentes. En el ámbito de los significados Jenks (1975) los relaciona con la arquitectura y el análisis de la ciudad e involucra términos como significante y significado, contexto y metáfora. Norberg Shultz (1975) plantea que solamente cuando el espacio se convierte en un sistema de lugares significativos se presenta vivo para sus habitantes. A estas ideas también se suman las de Ignasi de Solá Morales (2002), con las categorías de *arquitectura líquida*³ y las *terrains vagues*⁴ como respuestas a las condiciones de la vida contemporánea.

Desde la perspectiva del texto, tanto Kevin Lynch (2008/1960) como Aldo Rossi (1966) observan la ciudad como una estructura de la memoria que conecta la interpretación de quien la habita con los lugares significativos. Estos autores identifican secuencias, puntos dinámicos y estáticos dentro de esta estructura conformada por elementos y relaciones significativas. Por su parte, Oriol Bohigas (2004) profundiza en la idea de leer la ciudad a partir de los espacios públicos como el principal elemento de legibilidad urbana.

De manera más reciente la investigación de la ciudad desde la narrativa ha sido desarrollada por algunos investigadores de universidades europeas y norteamericanas principalmente; asimismo, la idea de estudiar los imaginarios colectivos relacionados con la ciudad a partir del relato ha sido tratada por investigadores latinoamericanos. Específicamente, un grupo de investigadores de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC) y del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT): Joaquín Sabaté, Dennis Frenchman y David Lowenthal, han realizado numerosos proyectos territoriales tomando la narrativa como elemento medular en el estudio y proyecto de los paisajes culturales.

² Se profundiza en estos antecedentes en el capítulo 2.

³ Para Solá Morales (2002) la arquitectura líquida capta las dinámicas que configuran nuestro entorno. Es aquella que da forma al tiempo y al cambio.

⁴ Definidas por Solá Morales (2002) como tierras de vacío, lugares imprecisos, indefinidos y sin límites determinados, Los cuales están adquiriendo actualmente un alto valor simbólico ante la cambiante propuesta de la arquitectura del consumo.

Ellos establecen que para enfrentar el proyecto del territorio hay que descubrir la historia que subyace en el paisaje y en sus habitantes para después convertirla en material de proyecto (Sabaté, 2004). La propuesta metodológica de este grupo consiste en leer el territorio de manera física y cultural, entendiendo las conexiones que existen entre ambas esferas. Ellos se preguntan qué hay entre la esfera literaria (lo cultural) y la esfera material (el paisaje y los lugares).

En el tema de la construcción de imaginarios, Johanna Lozoya (2005) afirma que los imaginarios colectivos están más ligados a las imágenes de la memoria que a las palabras, y que para que la serie de imágenes que guarda una comunidad sea coherente, debe tener un sentido, y este sentido se lo da una estructura narrativa, es decir, un relato. Acorde con esta idea, María Ángeles Durán (2000) explica que la identidad de la colectividad de la ciudad surge a partir de una narración, o más bien, de varias narraciones anudadas y del reconocimiento de la propia narración de los sujetos en la de otros.

Así pues, sobre los pasos andados de estos y otros investigadores e investigadoras, se elaboró esta tesis, en la cual se profundiza en algunas de estas ideas y se exploran los aspectos que han quedado latentes en las citadas investigaciones. Además, el propósito de este trabajo fue llevar estas reflexiones también al terreno empírico.

Como se ha mencionado líneas arriba, la mayor parte de los antecedentes del estudio de la ciudad desde la narrativa se han dado en Estados Unidos y Europa, y en mucho menor medida en Latinoamérica. Así que se buscó con esta investigación aportar al tema desde México y responder a las cuestiones que surgen en nuestro territorio.

Por otro lado, es preciso reflexionar sobre la pertinencia de aplicar la narrativa y los relatos al estudio y diseño de la ciudad actual, y para esto tenemos que hablar de la herencia que dejó el movimiento moderno. La propuesta de éste era estudiar y proyectar la ciudad en la lógica de la razón, la eficiencia y la objetividad. En este contexto surgió la idea de la ciudad como una maquinaria perfecta, eficaz y precisa (Rubio, 2009). Eran ciudades para la mente, sensorialmente neutras (García Vázquez, 2004), que respondieron de alguna manera a las necesidades de su tiempo. Sin embargo, y paradójicamente a esas intenciones, las ciudades que heredamos se han convertido en

un rompecabezas en el cual sus habitantes se sienten perdidos, abrumados, poco identificados, pero acostumbrados (Solá Morales, 2005).

Ante esta situación, la arquitectura y el urbanismo han tomado distintos caminos: A) Por un lado, la arquitectura que se rinde ante el capital y que ya no busca luchar contra de él sino integrarse, ser objeto de consumo y extenderse en el mundo globalizado. Como aquella ciudad genérica de la que habla Rem Koolhaas (2011), una arquitectura que ha enfatizado la desvinculación del arraigo a los espacios cotidianos y ha dificultado la apropiación y el nexo afectivo del ser humano con su entorno. Por esto y muchos otros factores económicos y culturales, en la ciudad del siglo XXI está cambiando el vínculo que une a las personas con los lugares. Este vínculo cambia en tanto son otros los significados con los cuales los habitantes se relacionan con su contexto físico. De este modo se establece una relación que afecta la salud física y emocional entre entorno y habitantes. B) Por otro lado, existe un orden emergente en las ciudades de este siglo en el cual la construcción de los lugares se teje de abajo hacia arriba (Solá Morales, 2002), y los habitantes han aprendido a interpretar el entorno y a incluir su historia, sus aspiraciones y su vida cotidiana dentro de sus propios lugares.

Por tanto, estamos frente a un relato de suspenso, en la incertidumbre, entre el colapso y la esperanza, ante la posibilidad de reinventar la ciudad y sus lugares. Nos encontramos ante una ciudad vertiginosamente cambiante en la que los significados se transmutan de manera determinante. Esta circunstancia ha dado paso a que desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad, se haya establecido una crítica fundamental a la forma en la que se venía abordando la planificación y el diseño de la ciudad a partir del movimiento moderno.

La planificación y el diseño urbano en México, son herederos de este movimiento moderno centrado en las funciones, en las cuestiones objetivas y prácticas con el principal objetivo de conseguir el orden y la belleza (García, 2006); hoy en día prevalece un enfoque económico y meramente material con el que se diseñan las ciudades (Huamán y Cisneros, 2015). José María Ordeig (2004) condensa esta crítica en dos argumentos: la ciudad cambia continuamente y no podemos seguirla tratando como algo inmóvil; por otro lado, tampoco podemos continuar abordando la ciudad desde una única

perspectiva, varias miradas han de atender el estudio de la misma, dada su gran complejidad. Nos sumamos a esta crítica dado que son necesarias nuevas formas de entender y proyectar nuestras ciudades, perspectivas en las que se involucren aspectos como la emoción, el sentir y conceptos como la subjetividad y el tiempo; en los que se admita la visión de múltiples narradores, que involucren la imaginación como parte de la metodología y que permitan entender varias dimensiones, escalas y relaciones a la vez. Ante tales enfoques, han surgido nuevos planteamientos para abordar el estudio y proyecto de la ciudad, en los cuales se pone atención particular en la dimensión imaginaria y social⁵. A estas aproximaciones, la narrativa se suma aportando el pensamiento artístico, creativo y la imaginación. Es un vehículo de contacto entre el objeto (lugares) y el sujeto (personas).

Ya hay un largo camino desde las ciencias sociales en el que la narrativa ha sido guía para entender los procesos de la ciudad, pero es necesario profundizar en su aplicación desde el diseño urbano en México.

Sin embargo, hay algunos casos en los que se ha aplicado el uso de los relatos en la ciudad. Por ejemplo, el turismo ha hecho uso de la narrativa para ofrecer la ciudad como un producto y una experiencia. Se trabaja con historias para construir itinerarios turísticos y territoriales con diversas temáticas –históricos, culturales, de aventura– (Schuster, 2004). También lo hace así el marketing urbano, que ha generado una serie de estrategias, muchas de ellas narrativas, para atraer la inversión a la ciudad. Es el caso de ciudades como Barcelona en su reconstrucción de los años 90 (Puig, 2009), y el de Monterrey, que ha seguido el rumbo del marketing para volver la ciudad competitiva mundialmente.

En este contexto, en esta tesis la narrativa fue un camino de búsqueda para resignificar la ciudad y proyectarla de otra manera, con el propósito de convertirla en un lugar vivo para sus habitantes y no sólo un producto más para los consumidores y turistas. Sabemos que no podemos desligar a la ciudad de sus tendencias actuales, y que aún no estamos

⁵ En esta línea se encuentran el diseño participativo, el diseño sustentable o la interdisciplina.

conscientes de hacia dónde lleva el camino de los nuevos significados, pero sí queremos abrir un espacio para contemplar el tiempo de la ciudad de otra manera, y afilar la mirada para observar los universos de relatos que tienen lugar en ella.

Así pues, esta investigación tuvo tres objetivos particulares: a) Fundamentar desde lo teórico el sentido de investigar la ciudad a partir de la narrativa y los relatos, b) Diseñar un modelo narrativo desde una perspectiva artística y creativa para investigar la ciudad actual en constante transformación, y c) Poner a prueba el modelo narrativo a través de la lectura de tres ciudades y comprenderlas en el contexto de este siglo. Para estos fines, nuestra investigación, tiene su aplicación en tres ciudades medias: Xalapa y Oaxaca en México y las Palmas de Gran Canaria en España.

Debemos aclarar que no se trató de un estudio comparativo, más bien fueron ciudades que surgieron al encuentro de esta investigación y que la alimentaron como sus tres personajes principales; se fueron sumando al proceso y lo transformaron, tal y como se da la integración de personajes en un relato. Son ciudades ricas en relatos y con una tradición narrativa importante que surge de su complejidad social y de paisaje.

Estas tres ciudades comparten una condición especial: Son ciudades medias iberoamericanas.

En la época actual, en la inercia que marcan las grandes megalópolis del mundo, se encuentran este tipo de ciudades que se mueven entre el cambio rápido y un tiempo lento. Están, por un lado, en medio de una búsqueda por entrar al círculo competitivo de las grandes capitales globales y, por el otro, en una cosmovisión y unas tradiciones que tienen que ver con su pasado primigenio y con su relación con el campo y la naturaleza. Las tres ciudades que investigamos se encuentran en un momento medular de transformación, como la adolescencia.

Es importante decir que los límites espaciales y temporales de cada una de estas ciudades surgieron a partir de los relatos de la investigación empírica. Nos enfocamos en la ciudad actual, pero reconocemos que en cada una de ellas está viva la ciudad fundacional, la del presente y la imaginaria, las cuales se atraviesan unas a otras. De esta manera, las tres ciudades constituyeron el medio para aplicar la propuesta teórico-

metodológica; más que para comparar los resultados, para enriquecer y moldear nuestros procesos y argumentos narrativos.

La hipótesis que guio el proceso de investigación en todos sus niveles fue: “La ciudad es un relato. Su constante transformación está configurada por una red de narraciones”. Este relato es complejo y aparentemente fragmentado, pero a través de la narrativa es posible darle forma y establecer su lectura. La ciudad es un relato con múltiples entradas, y que no es lineal sino multidimensional.

Desde aquí se trazaron nuestras reflexiones siguiendo dos caminos con los que se conformó el proceso metodológico de investigación:

- 1) La ciudad se transforma y se crea en la mediación narrativa entre sus lugares y sus habitantes, es decir, en lo que llamamos: “El puente del relato”. A partir del cual se siguieron las pistas para dar con el cambio de significados que se están produciendo en el siglo XXI.
- 2) La ciudad se configura como un relato. Esta idea dirigió la búsqueda histórica de los caminos de la narrativa para observar la ciudad (desde el estructuralismo, la hermenéutica y la fenomenología); y también fue hilo conductor del trabajo de campo en las tres ciudades que investigamos.

Por lo que respecta al procedimiento con el que abordamos la investigación, éste se dio en cuatro partes:

Una esfera teórica mediante la cual se construyeron las bases conceptuales y referenciales y se delimitó el objeto de estudio. Aquí se aplicaron las características del análisis de los relatos al estudio de la ciudad. Una parte metodológica en la que se planteó cómo leer y narrar los relatos de la ciudad en constante transformación. Aquí diseñamos un modelo narrativo para leer ciudades. Una parte empírica en la que se puso a prueba ese modelo a partir de la pregunta ¿Qué narran las ciudades y por qué? Y una parte final en la que se explicó cómo se transforma la ciudad a partir de sus narraciones.

Para soportar la hipótesis y estos dos caminos con los que se acompañó el trabajo de investigación, se necesitaron aparatos diferentes para poder abordar cada una de las tres ciudades, a partir de lo que éstas aportaban para ser leídas: Distintos autores y metáforas

acompañaron el proceso narrativo de cada caso; los mecanismos de lectura también fueron dados por la ciudad misma, siendo por ejemplo la toponimia una guía fundamental para leer Xalapa, las cartografías narrativas para leer Oaxaca y los esquemas narrativos para Las Palmas. Así, la lectura de las tres ciudades fue fundamental en el proceso de investigación, ya que fueron el origen de nuevas categorías para explicar transformación de la ciudad a partir de sus relatos. Así surgieron conceptos como: *lugares comunes*, el *fading de las voces* y los *universos narrativos* que se detallan en el capítulo 4 y nos fueron dirigiendo a las conclusiones de esta tesis.

En campo usamos la imagen como medio de investigación a través de la fotografía y el dibujo a fin de interpretar y leer la ciudad. Las fuentes de información en las que se basó la investigación fueron: bibliográfica, de campo (entrevistas, observación, registro gráfico y audiovisual) y cartográfica. Las herramientas para la recopilación de la información también fueron narrativas: fotografía, grabación de voz y sonido, escritura y dibujo.

De este modo, en los capítulos 1 y 2 construimos un sistema teórico para abordar el trabajo empírico; profundizamos en la argumentación de la necesidad de abarcar la esfera temporal, la transformación y los relatos en el estudio de la ciudad⁶; elaboramos un esquema de los antecedentes de la narrativa aplicada al estudio y el diseño de la ciudad; identificamos los momentos trascendentales de la historia de la ciudad contemporánea en los cuales se aplicó la narrativa como enfoque, o bien algunos elementos del relato para explicar la ciudad. Creamos dos grandes esquemas: “Los caminos de la narrativa en la ciudad” y los “Enfoques narrativos de la ciudad contemporánea” en los que se estudiaron las aportaciones realizadas por distintos autores desde el urbanismo, la arquitectura, la sociología, antropología, filosofía y otras

⁶ Para la cuestión teórica sobre el paralelismo entre relato y ciudad, además de los libros, entrevistamos a tres personas que en su trabajo de investigación observan la ciudad y la arquitectura de manera narrativa: La Dra. Johanna Lozoya, narradora e investigadora de la UNAM y directora del proyecto “Ciudad y emociones”; el Dr. Gonzalo Soltero, escritor e investigador también de la UNAM, con especialidad en narratividad y cultura; y el Dr. Joaquín Sabaté, urbanista e investigador de la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, y uno de los precursores de la narrativa aplicada al proyecto de paisajes culturales. En varias ocasiones recurrimos a ellos para explicar algunas cuestiones teóricas.

disciplinas. Se complementaron estos estudios explorando la superposición de la configuración de la ciudad y la del relato.

En esta primera parte nos acompañamos de la mirada de dos filósofos que observaron con detenimiento el relato: la de Paul Ricoeur y la de Roland Barthes, que con sus reflexiones sobre el lenguaje y la narratividad influyeron en el campo de la arquitectura y el urbanismo. Se acudió a ellos por sus contribuciones al estudio del relato desde una perspectiva sistémica y en conexión con la imaginación creativa. En esta etapa se analizó la configuración con la que estos autores y otros más entienden el relato, y así se establecieron paralelismos entre éste y la ciudad. Es decir, se tomaron métodos de análisis del relato para observar la ciudad.

En el Capítulo 3, planteamos estrategias y modelos para narrar la transformación de las ciudades, es decir, para leerlas y escribirlas. Planteamos como punto de partida el conflicto narrativo, el cual pone en marcha la narración. Es el punto de convergencia entre las acciones pasadas y una acción futura que le da tensión a la historia. De esta manera, fuimos reconociendo la trama que compone los relatos de la ciudad. Las categorías con las que trabajamos para encontrar el conflicto narrativo y construir un relato polifónico son: las representaciones, la memoria y los proyectos. La metáfora y la ficción, son hilos conductores en todo el camino de investigación.

Para el trabajo de campo se utilizaron dos procesos: a) Relatar el territorio en el que tratamos de interpretar el paisaje y la arquitectura a través de dibujos y croquis *in situ*, fotografías y mapas⁷; y b) Territorializar los relatos, en donde intentamos trasladar las historias escritas u orales a medios gráficos narrativos (como cartografías o series de dibujos), a partir de entrevistas, la literatura y las investigaciones locales.

En el capítulo 4, pusimos a prueba nuestro modelo y estrategias para leer y narrar ciudades. En el caso de Xalapa narramos la ciudad a través de sus palabras, sus nombres y lo que significan; buscamos en los lugares las huellas de estas metáforas. Para leer Oaxaca nos centramos en observar sus confrontaciones y epifanías, que han

⁷ Es importante decir que el uso de la fotografía artística ha sido medular en la investigación, ya que nos ha permitido experimentar y descubrir lo que cada ciudad narra y lo que no.

sido el motor de sus transformaciones. Identificamos que los relatos que se cuentan de ella son muy diferentes, incluso antagónicos, entre lo que narra el turismo, la historia, la literatura y sus habitantes locales. Para Las Palmas de Gran Canaria, nuestro hilo conductor fue el tiempo, o más bien los tiempos. Las distintas apreciaciones del tiempo que se dan en la ciudad, sus ciclos y su lectura a partir del binomio mar e isla.

Así pues, esta tesis complementa el panorama del estudio de la ciudad a través de la narrativa y tiene las siguientes aportaciones a la disciplina del diseño: 1) Un aparato teórico conceptual basado en diversas disciplinas y autores para abordar desde distintas perspectivas el estudio y proyecto de la ciudad desde la narrativa. 2) Un panorama histórico en el que, desde inicios del siglo XX, se ha aplicado la narrativa como mirada para estudiar y construir la ciudad, y sobre todo, un acercamiento a las contribuciones realizadas desde América Latina y las Islas Canarias, para poner al día el uso de la narrativa en las ciudades. 3) Un nuevo modelo de lectura y escritura de la ciudad a partir de la narrativa. 4) El relato de tres ciudades medias iberoamericanas en el contexto actual. 5) Un acercamiento a cómo se transforma la ciudad a partir de sus redes de relatos.

En suma, este trabajo vincula tres universos en favor del conocimiento de la ciudad de hoy en día: arquitectura, urbanismo y narrativa. Y específicamente desde el contexto mexicano, donde espacial, territorial y culturalmente existe una riqueza narrativa en la cotidianidad que puede ser retomada para la propia reinvención de sus ciudades. Asimismo, esta investigación complementa el debate contemporáneo de nuevos enfoques para el estudio de la ciudad contemporánea, que consideran la naturaleza cambiante de las condiciones espacio-temporales de la misma, las dicotomías que involucra, la complejidad de sistemas que la componen y su posibilidad creativa relacionada con la imaginación.

En ese mismo sentido, esta investigación se realizó desde el reconocimiento de la complejidad del diálogo entre el ser humano y su entorno ante la crisis de la relación entre los habitantes y los territorios urbanos en el siglo XXI. En consecuencia, se obtiene una base para formular nuevos códigos de diseño de la ciudad contemporánea.

De esta forma, esta tesis pretende sumarse al largo camino de la investigación de la ciudad, incitando a seguir nuevos horizontes dentro de la disciplina del diseño.

Queda aquí una propuesta para leer otras ciudades de México y el mundo. Una mirada de lo que está pasando con algunas ciudades medias iberoamericanas que se están convirtiendo en las nuevas metrópolis del siglo XXI, queda también un punto de partida para nuevas investigaciones, como: el estudio de la ciudad a partir de las voces que están cobrando fuerza en este siglo (mujeres, niños, migrantes, etc.); el análisis de las diversas tramas con que se tejen los relatos de la ciudad (la movilidad, el espacio público, la vivienda, el internet); la construcción de relatos colectivos para el diseño de la ciudad; la lectura de otras ciudades a partir de sus relatos; la revisión del impacto de la ficción en distintos territorios; las nuevas formas de narrar la ciudad a partir de las nuevas tecnologías como la *narrativa transmedia*, o el estudio de procesos de diseño a partir de medios narrativos.

La narrativa aporta instrumentos, herramientas y visiones que abren nuevos panoramas, procesos y preguntas para la investigación de la ciudad y la evolución del diseño.

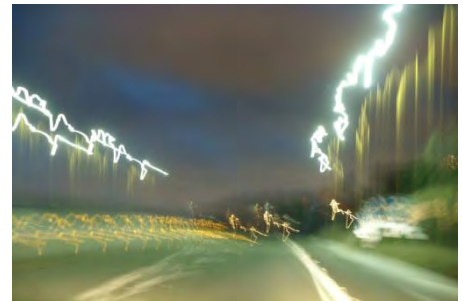
En conclusión, reconocemos que el relato da forma a la ciudad. Los relatos la crean, la moldean, la transforman, la proyectan, la representan y dan cuenta de su complejidad.

La suma de todas estas narraciones en red construye un *meta relato*, que continuamente se transforma a partir de múltiples voces, escenarios y acontecimientos. Esto permite observar nodos y fronteras: aquellos lugares en donde varios relatos convergen, como algunas calles y espacios públicos que son medulares en el relato general; o bien sitios que son fronteras muy marcadas entre un relato y otro, como donde se acaba un barrio con mucha vida interna y empieza un fraccionamiento amurallado con seguridad controlada; fronteras que necesitan un trabajo de memoria y de futuro para ayudar a la construcción de la narración general.

Reconocer las redes de narraciones que componen la ciudad ayuda a construir una base de diseño; contribuye a revisar el rumbo de la ciudad, trabajar en los escenarios para la vida actual y crear un punto de partida para discutir, investigar y generar una idea de ciudad contemporánea. El reconocer este relato polifónico es medular para entender la ciudad actual y para reflexionar sobre el rumbo y diseño de ésta en el futuro.

Capítulo I

La relación ciudad-relato



1.1 La ciudad como ámbito narrativo a partir de la convergencia de tiempo, subjetividad y forma.

Hay una reflexión que se ha hecho desde varias disciplinas al respecto de la ciudad y el tiempo: El tiempo otorga a la ciudad su condición humana y narrativa (Ricoeur, 1998; Durán, 2000). Sobre esta idea desarrollamos el argumento de estudiar la ciudad a partir de la narrativa.

Procesos como el nacimiento, el cambio y la muerte construyen nuestro sentido del tiempo. El tiempo hace que nos hagamos preguntas respecto a lo que ha pasado antes y lo que acontecerá. Nuestra tranquilidad y nuestra angustia están irremediabilmente ligadas a nuestra percepción e idea del tiempo (Lynch, 1972). Debido al tiempo nos contamos relatos acerca de la ciudad, y esos relatos provocan emociones y sensaciones.

Para explicar esta relación narrativa del tiempo con la ciudad, nos valemos de la analogía con el teatro: El tiempo hace que la ciudad sea una obra escénica y a la vez un vestigio. La ciudad como el teatro, acontece en presente, pero también se comunica a través de monumentos, obras creadas por autores de un pasado muy lejano, tal vez ya muertos. La ciudad trae al presente intenciones del pasado pero a su vez, está viva en el aquí y el ahora.

Dice Henri Gouhier que el teatro son acciones en busca de actores que las actualicen (Gouhier, 1962). Pues la ciudad de la misma manera, en su arquitectura, busca actores y sucesos que pongan al día y revivan esos monumentos. De esta forma la ciudad es un lugar que suma todos los tiempos. Capa sobre capa, épocas pasadas conviven en una sola calle, en un mismo edificio o en una misma plaza. En este acontecer de múltiples dimensiones temporales, la manera de comprenderlas y ordenarlas la da la posibilidad de narrar la ciudad.

En los universos del tiempo y el espacio para estudiar y proyectar la ciudad, hace falta hacer una precisión que ya han abordado Ricoeur (2002) María Ángeles Durán (2000) y Kevin Lynch (1972). Tanto el urbanismo como la arquitectura se encuentran en la suma

de dos temporalidades y dos espacialidades: por un lado el tiempo de los relojes, ese tiempo abstracto que se estudia desde la física, y el tiempo interno, el percibido. De igual manera pasa con el espacio, estas disciplinas se encuentran en la mediación entre el espacio que el filósofo Nicolai Hartman llama el “espacio ideal”, campo de la geometría euclidiana, el “espacio real”, que es el visible ante nosotros a través de los objetos, y el “espacio intuitivo”, aquel que percibimos e interpretamos (Hartmann, 1986). En consecuencia, desde el urbanismo y la arquitectura, se manipulan los objetos de una realidad que siempre pasa por la percepción humana del tiempo y el espacio. Por eso retomamos la idea de Ricoeur (1998) en su obra en tres tomos “Tiempo y narración”: en la mediación entre el tiempo cosmológico y el tiempo fenomenológico, o percibido, está el tiempo del relato. Este tiempo del relato nos da la posibilidad de entrar en las múltiples dimensiones de la ciudad⁸.

En esta tesis citamos a distintos autores que se refieren al espacio de distintas formas, por ejemplo *espacio narrativo* de Sennett (1991) o el *espacio social* de Lefebvre (1974); que en estos casos hacen referencia a una síntesis de los espacios que menciona Hartman, y además enfatizan en la percepción del espacio a través de una colectividad. Pero pensando que la referencia a la idea de espacio es compleja y amplia, nos referiremos a este espacio híbrido con el que trabajan la arquitectura, el urbanismo y el diseño urbano como *forma de la ciudad*.

Por otro lado, el tiempo siempre va vinculado a un sujeto que lo percibe y esto es en gran parte lo que otorga a la ciudad, su condición narrativa. La ciudad acontece y es percibida por alguien. Es en el entrelazamiento de tiempo y sujeto, que la ciudad puede narrarse.

Nuestra hipótesis es “La ciudad es un relato. Su constante transformación está dada por una red de narraciones”. Ésta nos ha llevado a preguntarnos cómo se crea ese relato,

⁸ Esta condición narrativa de la arquitectura y la ciudad, ha existido desde sus inicios. Las maneras de disponer las ventanas en una catedral para permitir que la luz entre de determinada manera y se mueva con las horas del día, es una forma de absorber el tiempo en un lugar. La recuperación de un edificio histórico en ruinas con una intervención contemporánea, es también una estrategia para dialogar con el tiempo que ha pasado por ese lugar en distintas épocas.

cómo se transforma, cómo se reinventa; y reflexionar quién narra ese relato y de qué maneras lo hace.

Para Montaner (2002), teórico e historiador de la arquitectura “detrás de las imágenes de arquitectura existen tradiciones, concepciones urbanas y territoriales, ideas del tiempo y del sujeto (...)”(p.16). Mucho se ha hablado de la arquitectura como documento histórico, “La arquitectura es el testigo insobornable de la historia...” dijo Octavio Paz. Sin embargo la idea de esta frase, ha sido cuestionada ya por algunas, sobre todo mujeres, críticas y teóricas de la arquitectura y la ciudad. María Ángeles Durán (2000), socióloga en España, Johanna Lozoya (2005), arquitecta e historiadora en México y Denise Scott Brown (2000) arquitecta y activista en Estados Unidos, se preguntan quién escribe la historia de las ciudades con arquitectura. Plantean que los discursos arquitectónicos que prevalecen o que se difunden como verdaderos, son los creados por una élite dominante, con ideologías e intenciones claras en su momento histórico. Pero la arquitectura como documento, esa emblemática que sale en las postales de las ciudades, no representa a toda la ciudadanía. “La historia que cuentan abunda en hechos notables y en hombres en los que poco se reconoce la gente de a pie (...) La mayoría de las memorias ofrecen a las mujeres y a la gente común sólo una identidad vicaria. Han de reconocerse en la memoria de otros, en la narración ajena”(p. 65) dice María Ángeles Durán (2000) hablando de la organización de la memoria en la ciudad. Así que ante el paso del tiempo, la arquitectura también depende de quién narra la historia, ésta pone en la escena a unos sujetos o a otros. No queremos aquí decir que aquella emblemática que ha compuesto los libros de historia de la arquitectura, no sea un testimonio, sin embargo, defendemos que no es el único. En la ciudad existen historias ocultas que hace falta descifrar. Más bien es la ciudad es en su conjunto, el testimonio de la historia.

Los estudios referentes a las distintas percepciones de la ciudad: estudios de género, de la infancia, de accesibilidad, e incluso los relacionados con las distintas formas de movilidad: peatonal, en transporte público, automovilística, ciclista; ponen la atención

precisamente en el sujeto y su experiencia temporal y espacial en la ciudad⁹. Se ha abierto el crisol de observación, y con esto han salido a la luz múltiples sujetos que habían estado ahí, pero que su voz no había sido escuchada.

De esta manera, en la temporalidad que se envuelve la ciudad, existen dos grandes mundos: el tiempo con el que la ciudad cambia, que sobrepasa el periodo de vida y muerte de sus habitantes; y el tiempo con el que viven en la ciudad esos habitantes. Son estos dos mundos los que nos interesan para observar la ciudad, porque los consideramos indisolubles y dependientes uno del otro.

En los Estudios Urbanos, se ha abordado el aspecto del tiempo desde varias perspectivas. Por un lado, el pasado: la mirada de la Historia Urbana o la Geografía Histórica. Por otro lado, el presente: estudios de movilidad o de los usos y valores del suelo, y finalmente la del futuro: la planeación, la construcción de nuevos paradigmas, la utopía urbana. Sin embargo, el tiempo no sólo involucra duración, también ritmos, pausas, repeticiones, simultaneidades, adelantos y regresos de pasado a futuro.¹⁰ Transformación. La ciudad no es fija, sin embargo, algunas lecturas que se hacen de la ciudad, resultan en mapas y planos donde se esquematiza una realidad que pareciera estática. Es una ciudad diurna casi siempre, congelada en sus acciones. Por otro lado, cuando un plan de ordenamiento urbano ha concluido de hacerse, la ciudad ya ha cambiado. En consecuencia pensamos que los instrumentos de estudio y proyecto de la ciudad requieren nuevos enfoques que pongan atención en este cambio constante y complejidad de interpretación que tiene la ciudad; y una alternativa es la narrativa.

⁹ El escritor mexicano Juan Villoro, dice algo muy significativo al respecto en su libro “El olvido, un itinerario urbano”: Las megalópolis llegaron para alterar la noción del espacio y descentrar a sus habitantes. Hoy en día moverse por Tokio, Calcuta, Sao Paulo o la Ciudad de México es un ejercicio que se asocia más con el tiempo que con el espacio. No hay mapa definido para esos traslados sin fin, donde el medio de transporte resulta más significativo que el entorno” (Villoro, 2009, pág. 9)

¹⁰ Han surgido otro tipo de propuestas para entender el tiempo en la ciudad, como la geografía del tiempo o “time geography”, que investiga las restricciones temporales en el territorio, los fenómenos dinámicos, y aporta conceptos de procesos espacio-temporales para estudiar la ciudad como: cambio, transformación, movimiento, difusión, reestructuración. Desde una perspectiva científica, la time geography enlaza acción, lugar y tiempo.

1.2 La narrativa, una manera de análisis

La narrativa es el arte de contar y entender historias. Es una manera de creación inherente al ser humano. Es necesaria para explicar el mundo, para construir la memoria y para proyectar hacia el futuro. Está inmersa en un mundo a medio camino entre el tangible y el imaginario; es un proceso epistemológico, práctico, simbólico y emotivo a la vez. No sólo lleva inmerso el afán de entender el mundo y contarlo para comunicar, sino de expresar emociones y sensaciones, de exponer una perspectiva. En cuanto a su construcción, relaciona sucesos, lugares, personajes, para hacer coherente un universo con demasiados elementos como para entenderse de un solo golpe.

A la narrativa se le ha considerado no sólo como una manera de asimilar y comunicar el tiempo y el cambio, sino también como la representación de éstos. (Bruner, 1991; Ricoeur, 1985; Genette, 1972). Es por esto que la narrativa es utilizada para observar procesos y sucesos que se presentan en contextos complejos.

Tradicionalmente se ha vinculado la narrativa únicamente al género literario (Vila, 1996; Bruner, 1991), sin embargo no nos referimos en esta tesis a esa definición, sino más bien a que es una forma de adquirir conocimiento, una forma de relación con el entorno y un modo de comunicación.

La Narrativa se ha definido de muchas maneras, pero para esta investigación nos interesan las miradas de Ricoeur y Bruner, que reconocen a la narrativa como el vínculo entre la lectura (comprensión) y la escritura (explicación) de los fenómenos del mundo (Ricoeur, 1999) o como aquello que organiza la estructura de la experiencia humana (Bruner, 1991). En otras palabras, la narrativa puede entenderse como el pensamiento narrativo pero también como los discursos narrativos (Bruner, 1991). Es decir, estamos hablando de la manera de comprender la realidad, pero también la manera en la que ésta se comunica.

Por ejemplo: existe la narrativa cinematográfica, la fotográfica, la literaria, la pictórica etc. Este tipo de narrativas aluden a la forma con la que se narra. Por otro lado, también podemos hablar de la narrativa clásica, la moderna o la contemporánea, de acuerdo a la temporalidad en la que se enmarca ese narrar. Aquí nos referimos a los medios y al

contexto en el que se narra, respectivamente. En este orden de ideas, esta investigación intenta entender y comunicar de forma narrativa la ciudad.

La narrativa es un lenguaje a través del cual, la ciudad se transforma y se significa. La ciudad para ser creada y transformada tiene antes que ser apropiada por los individuos que la habitan, para después, narrarse a través de sus formas y lugares.

Aquí damos paso a otro término, que utilizamos para referirnos a la capacidad de los lugares de ser narrados: el de narratividad.

Así como hablamos de espacialidad, en referencia al espacio, de la misma forma nos referimos a la narratividad, como las características que hacen a una obra, narrativa. La facultad de narrar que tienen ciertas obras, qué tan bien son capaces de contar sus historias. Algunas expresan muy evidentemente un relato y otras son más abstractas.

En este aspecto también existen ciudades y lugares con distinta narratividad en relación con otros. Para descubrir la narratividad de una ciudad, podríamos hacernos estas preguntas ¿qué pasó aquí? ¿Qué está pasando? ¿Qué va a pasar? Algunas ciudades expresan estas respuestas de manera más contundente, porque son más ricas en relatos y prevalece la intriga en ellas. Hay ciudades que están totalmente resueltas, que son estériles, en las que se han borrado las historias humanas que han sucedido o pueden ocurrir. Esto es uno de los aspectos que motivaron esta tesis. La preocupación por una ciudad contemporánea que está perdiendo la capacidad de narrarse en relación con las emociones y sensaciones que provoca.

Richard Sennett (1991) en el libro “La consciencia del ojo” establece un concepto fundamental para entender la narratividad en la ciudad: el de *espacio narrativo*. Sennett menciona que existen espacios de la ciudad que tienen la particularidad de generar un desplazamiento en el tiempo. De conformarse como detonadores del comienzo de una historia, pero no del comienzo histórico, sino del comienzo narrativo, es decir, del momento en el cual, pasado, presente y futuro se tejen a partir del desplazamiento del tiempo en el espacio. Estos espacios narrativos son aquellos que se complementan por la imaginación de quien los vive, no son lugares pulcros y absolutamente ordenados, por

el contrario, son lugares sugerentes, con problemas y peligros, pero que ponen el terreno listo para la creación de historias.

Dice el Dr. Gonzalo Soltero (2013), especialista en narratividad y cultura al que entrevistamos para esta investigación, que la multidimensionalidad temporal de la ciudad se deja leer en su arquitectura, en su paisaje, en sus calles y monumentos. Hablando de un monumento en el centro de la ciudad de México, que recuerda las inundaciones que ha tenido la ciudad, dice: "... es como si la memoria de la ciudad, que se cuenta a través de estas historias; nos recordara su pasado como laguna, su pasado inundado, al cual quiere regresar cada tanto" (Soltero, 2013). Agrega que la palabra clave en el tema de descubrir y trabajar con la narratividad de la ciudad es la percepción. Argumento al cual nos sumamos y profundizamos en el los capítulos 2 y 3.

Otra idea relacionada con la narrativa que es importante definir para esta investigación es la narratología. También se conoce como la "teoría narrativa". Ésta analiza la forma, el funcionamiento y el contenido de los relatos (Bal, 1990), el entendimiento de los elementos y las relaciones entre ellos. Se trata de la observación del mundo del texto. Aplicada a la ciudad, es la manera de observar ésta como un texto narrativo, identificar sus partes y sus intercambios. Este concepto es fundamental en el capítulo 3, dedicado a los procesos metodológicos.

En suma, estamos hablando de un acercamiento a la ciudad, para entender su transformación. Por un lado, la dimensión temporal que se lee en los lugares y sus formas, y por otro, el relato imaginario y sugerente de lo que un lugar fue o puede ser. Con la narrativa se utilizan metáforas e interpretaciones, así que es necesario involucrar el pensamiento creativo en la investigación; es una manera de estudiar la ciudad desde la imaginación, la percepción y la significación.

1.3 Ciudad, relato y su relación.

Relato y ciudad comparten el mismo tipo de naturaleza: resguardan, reflejan el sentir y pensar humano, construyen y se construyen, surgen de los más profundos sentidos y emergen hacia el exterior para ser vividos, experimentados y consumidos por otros.

Cortázar dice que el relato es un universo con reglas propias, con límites marcados o difusos, con lugares y una serie de personajes en conflicto (Marismian, 2003). La ciudad como el relato, también cobra sentido a través de sus lugares, tiempos y acontecimientos; que la convierten en un ente con vida y en constante transformación; que sobrevive con sus reglas, sus límites, la trasgresión de éstos y sus contradicciones (Rubio, 2012).

Tanto en el relato como en la ciudad, interviene la imaginación. Cuando leemos un relato estamos no sólo siguiendo un texto, sino detonando un mecanismo mental que hace que percibamos de alguna manera lo que se nos está contando. En la ciudad también imaginamos lo que vamos leyendo, lo interpretamos, lo hacemos nuestro y después lo recordamos de otra manera.

La ciudad y el relato tienen una estructura narrativa interna, están compuestos de elementos, relaciones entre ellos, tiempos, lugares y funciones (como se detalla en el capítulo 3). Son sistemas narrativos.

Con los relatos es posible identificar cómo cambia la ciudad, a través de lo que se dice de ella en su historia, en su literatura, fotografía u otros medios; a partir de lo que sus habitantes cuentan, y mediante la interpretación de su forma, a través de del paisaje y la arquitectura. El relato es una metáfora que guía en el estudio y diseño de la ciudad.

Llegados a este punto es preciso dejar claro qué entendemos por relato.

El pensamiento narrativo como las representaciones producidas por éste, operan a través de relatos. El relato es una construcción narrativa, en la que alguien realiza una acción. A través del relato damos cuenta del tiempo, de los lugares, de diversos sujetos y de sus transformaciones. En todo relato siempre ocurre una transformación, es lo que lo distingue de un ensayo o un texto descriptivo.

Relato se ha definido de muchas formas, pero nos centramos en las ideas acerca de él que nos aportan los elementos para entender la ciudad: La capacidad de ser portador de identidad humana, de reconocimiento de la memoria y de la proyección a futuro, su cotidianeidad y universalidad, y sobre todo, la capacidad de ser complejo, inacabado y

reinventarse. Retomamos las ideas de tres escritores y filósofos: Paul Ricoeur, Roland Barthes y Walter Benjamin para enmarcar lo que utilizaremos como relato:

Cuadro 1:

El relato según Ricoeur, Barthes y Benjamin

Paul Ricoeur (1999)	El relato es una representación de la vida. Es la manera de comunicar, explicar y comprender el tiempo y el mundo humano. A través del relato es posible comprender la identidad humana en su individualidad y en lo colectivo. A partir de relatos es como la memoria cobra vida, como la realidad puede ser comprendida y como pueden construirse los proyectos y la idea de futuro.
Roland Barthes (1977)	“Es la más antigua de las formas narrativas y está en todas las culturas y en todos los lugares geográficos, es internacional, transhistórico y transcultural. Está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos”. (p. 65)
Wlateral Benjamin (trad. en 2011)	“El mérito de la información pasa, en cuanto ésta deja de ser novedad. Ella sólo vive en ese momento. Debe entregarse a él y explicarse sin perder tiempo. Pero con el relato sucede otra cosa: no se agota, sino que almacena la fuerza reunida en su interior y puede volver a desplegarla después de largo tiempo (...) se parece a las semillas que durante años estuvieron herméticamente cerradas en las cámaras de las pirámides y conservaron su capacidad de germinar hasta el día de hoy” (p. 163-164)

Sintetizando estas ideas, identificamos el relato como un texto inacabado, que no queda cerrado, sino abierto e inagotable a la interpretación de quien lo lee, y que por eso permanece vigente al pasar del tiempo. El relato aporta el entendimiento de la condición humana. Es una creación viva, vinculada a la emoción, la experiencia y la sensación. No sólo interesan las causas y las consecuencias de ciertas historias, sino el miedo, el alivio, la tranquilidad o la inquietud que provocan.

De esta manera investigamos los relatos que construyen y transmutan la ciudad, y a la vez entendemos la ciudad como un relato.

El relato es multidimensional, como la ciudad. Las ciudades se relacionan con otras ciudades y territorios para sobrevivir, y además tienen sus experiencias internas. Dependen de la relación entre lo que está fuera de ellas y lo que les acontece dentro para transformarse. Son un mundo dentro de, literalmente, otro mundo mayor. Los edificios, las personas, el ambiente, los semáforos, el paisaje, los objetos y los acontecimientos,

forman relatos que pasan dentro de la ciudad, pero a la vez se conforman como una unidad con cierto carácter y personalidad, que se expresa y cambia.

La raíz etimológica de Relato, *relatio*, es la misma que la de “relación”. El relato enlaza varios aspectos de una realidad para comprenderla.

De esta forma, relato y ciudad tienen una hermandad creativa y conceptual. Contactan en su génesis, su cambio, sus límites, sus procesos de lectura y escritura, su impacto y su fuerza transformadora.

Comparten varias características: a) son obras complejas, formadas por varios elementos y relaciones, b) existe en ellos la posibilidad de hacer, o dicho de otra forma, la intriga, no hay certezas ni en la ciudad ni en el relato, no son, están siendo. c) Son obras inacabadas sin la interpretación de quien las recibe, y d) La transformación es su operación fundamental.

1.3.1 El impacto de los relatos en las ciudades.

“Igual que las piedras y los caminos, los mitos contribuyen a crear la ciudad” dice María Ángeles Durán (2000). Los relatos y su poder creativo han existido desde el momento en el que se han establecido las primeras ciudades; éstas se desplantaron sobre historias relacionadas con el orden social, político y económico, y en gran medida, con el entorno y su interpretación. Los ritos de fundación, estaban también inmersos dentro del universo de los relatos para ser recibidos y apropiados por quienes llegaron a poblar la ciudad.

Por ejemplo: Las ciudades romanas tenían un rito especial para crearse. Se trazaba una cruz en el centro donde se pensaba crear el asentamiento, y ahí mismo se dejaba caer un puñado de tierra de la ciudad de Roma, para que estuviera siempre presente. La cruz inicial sería el *Cardo* y el *Decumano*, los dos ejes fundamentales de las ciudades romanas, y finalmente se definía el lugar de la muralla, como límite físico y metafórico. Por otro lado, se dice que la Ciudad de México Tenochtitlán se edificó a partir de la imagen de un águila devorando una serpiente sobre la Laguna de Texcoco, esa era la señal para crear ahí la nueva ciudad. Estas dos son historias de elementos simbólicos y narrativos que generan nuevas realidades. Ciudades edificadas sobre piedra y mito.

Los relatos también edifican y arraigan. Generan estructuras de orden y también delimitan. Jorge Volpi (2011) dice en su ensayo *Leer la mente, el cerebro y el arte de la ficción*, que en aquel momento en el que el primer ser humano de las cavernas entró a contarle al resto del grupo cómo ha cazado un mamut, y los demás escucharon siguiendo la historia, se había inaugurado ahí el acto de narrar como un vínculo de dos imaginaciones: la de quien cuenta y la de quien escucha. Pero además de eso, el narrar ese suceso, está expandiendo los límites de la caverna y abriéndolos al territorio (Volpi, 2011), en tiempo y en espacio. Los relatos son de esta manera un engranaje creativo. El historiador y filósofo Michel de Certeau (1990), señala que el relato le pone límites al territorio, que es a través del relato con el que puede entenderse hasta dónde llega un lugar. Afirma que “Un movimiento siempre parece condicionar la producción de un espacio y asociarlo con una historia” (p. 130). Por su parte, el geógrafo Yi Fu Tuan (1991), aporta una idea fundamental: el lenguaje tiene una fuerza contundente, y en particular de las narrativas, para crear un lugar, para darle presencia, materializarlo. Pero no sólo eso, sino también para conservarlo, transformarlo o destruirlo (Tuan, 1991). Así pues, para el estudio de la ciudad esta situación es medular. Los relatos nos permiten observar los límites de las ciudades, hasta dónde llegan en su extensión tangible e imaginaria, cómo se desbordan en temporalidad y en espacialidad, cómo se crean, se transforman o se destruyen los lugares.

1.4 La ficción, transfiguradora de la ciudad.

Desde la literatura se han debatido largamente los límites de la ficción, lo que es y no es. Algunos, como el escritor mexicano Jorge Volpi, dicen que si la ficción es una herramienta tan poderosa para explorar la naturaleza humana, es porque la ficción también es la realidad (Volpi, 2011); pero otros como Antonio Muñoz Molina (2010), defienden la idea de que existen situaciones que sí han ocurrido y otras que se dan en un universo imaginario, el de la ficción, que si bien sirve para ordenar la realidad, no es precisamente la realidad misma. Por otro lado, otros teóricos como Lauro Zavala (2007), definen la ficción en torno a su contexto “considero como ficción a toda verdad, es decir, a toda construcción de sentido en la medida en que pertenece a un contexto específico que la

hace posible” (p.6). No entraremos en la discusión acerca de la ficción como algo verdadero o no. Nos interesa la ficción como fuerza transformadora. Como un medio de experiencia humana y de supervivencia en la vida cotidiana. Como potencialidad de invención.

La ficción es la que nos lleva a ser otros, dice Vargas Llosa (1991). Esto también aplica para la ciudad. Cientos de novelas, cuentos y películas plantearon en el pasado edificios enormes, grandes calles para automóviles, estructuras en el mar, o bien, oasis en grandes metrópolis. Su concepción y materialización es obra de la ficción. La ficción es un laboratorio en el que se producen las ideas de la memoria, de la cultura y el futuro.

La ficción da forma a la experiencia humana, dicen Muñoz Molina (2010), Volpi (2011) y Ricoeur (1999). Coinciden estos autores en que debido a la ficción podemos ordenar y entender el mundo en el que vivimos, que no tiene un inicio y un final, pero que necesitamos verlo así para entenderlo. Las cosas en el mundo no están completas como las historias de la ficción, y eso nos angustia. “Lo que las personas le piden a la ficción es que les muestre las cosas tal como son, las verdaderas, pero además le piden huir de las cosas tal cual son” dice Antonio Muñoz Molina (2010).

Por otro lado, la ficción ha sido una de las mejores estrategias de difusión de la cultura. Los medios de comunicación y la publicidad se han valido de ella para llegar a las grandes masas. El cine hoy en día, es uno de los grandes causantes de hacer llegar a cada país una idea de ciudad moderna y eficaz, a la que los habitantes de muchos territorios aspiran. Pensamos también, que quienes habitan las ciudades, se valen de estos medios culturales, para difundir una idea de éstas. Los museos, los itinerarios y propagandas turísticas, el cine, la literatura, así como las leyendas y mitos, son portadores de la ficción con la que, en parte, las ciudades se construyen.

La ficción nos va a permitir recurrir al pasado de la ciudad e imaginarlo, ponerlo en el presente para entenderlo, así como pensar en lo que la ciudad se puede convertir en un futuro, y además, ponernos en los zapatos de quienes ahí habitan o habitaron y entender las imágenes que producen.

Pero hay una idea que queremos enfatizar con relación a la ficción. Reconocemos la ciudad como un territorio híbrido en donde historia y ficción conviven. Todos los días lo que ocurre en la ciudad se compone de una amalgama de historia y ficción. Estamos de acuerdo con visiones como la de Paul Ricoeur cuando habla del entrecruzamiento de la historia y la ficción al decir que necesitamos de la ficción para configurar la historia, para completar y ordenar la complejidad de lo que ha ocurrido, pero también necesitamos de la historia para crear la ficción, partir de lo que ya se conoce para inventar lo nuevo (Ricoeur, 2009).

A través de la ficción se reescriben los lugares de la ciudad, se inventan nuevos artefactos o transmigran ideas de arquitectura y diseño urbano. Pero además en la ciudad se suman múltiples ficciones. La ciudad no viene de un solo creador, o un grupo de creadores, como el movimiento moderno pretendió; sino que más bien es un estado creativo perpetuo, con muchas mentes involucradas. Lo que se dice en los planes de ordenamiento, en la planificación urbana, rara vez se cumple completamente. El deseo de ciudad va más allá de las normas que se establecen para ella.

También estamos hablando de ficción posmoderna, esa que tiene congruencia con la ciudad posmoderna a su vez. Esta ficción posmoderna no tiene finales epifánicos, genera finales más abiertos, hace partícipe al lector/espectador de estos finales (Zavala, 2007). Un ejemplo de cómo esta ciudad posmoderna se enrosca entre historia y ficción es el de los centros comerciales como consecuencia de una imagen narrativa: El escritor Ray Bradbury hizo un texto en 1970 para soñar el futuro, mucho antes de que se construyeran la mayoría de los centros comerciales en los Estados Unidos; se titulaba “las chicas



Imagen 1: La ficción y su influencia en la ciudad. Izquierda, Centro Comercial Santa Fe. Recuperado de <http://cambiopesodolar.com.mx/wp-content/uploads/centro-comercial-santa-fe.jpg>; Derecha: Zócalo de Oaxaca 2014

caminan por allí, los muchachos, por allá” (Bradbury, 1995). En él, Bradbury hablaba en principio de la sorpresa que le causaron los parques públicos de México, en una visita que tuvo al país; se maravillaba con esa tradición mexicana de pasear en círculos, de encontrarse, comprar y mirarse alrededor del quiosco. Entonces empezó a cuestionarse por qué en Estados Unidos no tenían un lugar así, donde convivir como comunidad, pasear y encontrarse. Comenzó a inventar la idea de un lugar con tiendas de todos tipos, donde se vendieran artículos varios y comida, y donde hubiera cierta oferta cultural, para que la gente paseara en círculos y se encontrara (Ver imagen 1).

No se sabe si de este artículo surgió la idea de los centros comerciales que ahora conocemos, pero la cuestión es que aparecieron en Estado Unidos y en todo el mundo, incluyendo México, y ahora la nueva tradición para cierta parte de la sociedad mexicana, se está convirtiendo, en ir a pasear al centro comercial. Bradbury por otra parte, fue asesor de Disney para la creación del parque de atracciones Disneylandia, el cual generó una nueva idea de artefacto para la ciudad posmoderna: los parques temáticos.

Mucho se ha dicho acerca de cómo la ficción literaria y cinematográfica anticipan la realidad, ya sea en lo tecnológico, lo social o lo urbano; sin embargo, son raras las ciudades que han aprovechado ese poder de la ficción para crear realidades propias a su favor. En este sentido, la ficción actúa potentemente en la ciudad, a manera de especulación (Imagen 2). Cada lugar visitado, comprado o puesto en venta, está

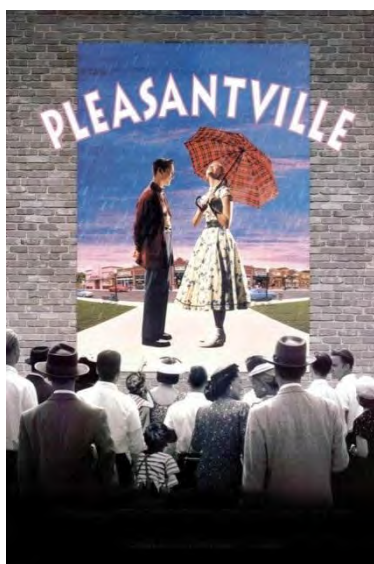


Imagen 2: Crítica a la especulación en la ciudad desde la ficción. Carteles de las películas “Pleasantville” y “The Truman show” películas que de manera crítica abordan la vida de personajes que habitan en los suburbios de Estados Unidos, y ponen en evidencia que el estilo de vida ideal que se vende, es finalmente una ilusión que frustra y afecta la vida emocional de las personas.

expectante a su interpretación y a lo que se imagina de él. Al comprar una casa o un local, siempre se generan expectativas acerca de cómo será vivir ahí, de qué manera habrá que transportarse hasta ahí, qué ambiente habrá, los peligros o los beneficios que traerá mudarse ahí. Se vende una forma de vida a través de la ficción. Algunas películas han hecho una crítica a la especulación como ficción. (Ver imagen 2).

Esta es una manera que han sabido utilizar muy bien vendedores de bienes raíces y promotores. Pero ¿qué hay de la ciudad para sus ciudadanos? ¿De qué manera desde el diseño urbano se puede trabajar con la ficción para construir una ciudad para todas y todos?

Pero también, a través de la ficción, quien narra se involucra en la historia. Hay algo de la persona que escribe una novela o que toma una fotografía en esas obras. Eso queremos transmitirlo al diseño y estudio de la ciudad. La capacidad de involucrarnos emocionalmente y personalmente con eso que narramos. Pensar como narradores es imaginar varias posibilidades. En la base de lo que la ciudad es, en su historia, está su porvenir latente, y se materializa en gran parte a través de la ficción. La ficción nos da las pautas para encontrar maneras de diseñar la ciudad. De esta manera, la ficción es un camino creativo que permea todo este trabajo de investigación, porque acompaña el pensamiento con el que se construyeron los argumentos, los procesos de lectura y escritura de las tres ciudades investigadas, y porque fue el engrane que permite pensar en nuevas maneras de hacer ciudad.

1.5 La narrativa ante la coyuntura de la ciudad actual

La ciudad contemporánea se nos escapa. Múltiples elementos empiezan a aparecer y cambiar vertiginosamente, y las relaciones entre ellos parecen no ser claras. En el siglo XXI los vínculos que unen a los lugares con las personas se están transformando, la manera de relacionarse con el entorno tiene otros códigos (Lozoya, 2005; Sabater, 2004; Borja, 1999); la ciudad muta sus significados (Sassen, 2014). Ahora la relación entre habitantes y lugares se está dirigiendo a un sentido ligado al consumo, a la prisa, el estrés, el miedo, la carencia y a condiciones cada vez más extendidas de desigualdad,

pobreza y violencia. Una relación cada vez menos saludable que enferma por igual a ciudadanos y ciudades.

Los cambios que antes les llevaban a las ciudades varias décadas, ahora pueden suceder en pocos años. El paisaje urbano de las ciudades contemporáneas, su extensión, sus fracturas, sus diferencias, sus límites, la experiencia de vida en él, se transforman en muy poco tiempo. El tiempo se está percibiendo de otra manera. Las ciudades cada vez más extensas hacen más largo el recorrido para atravesarlas enteras. El tiempo no es suficiente y el territorio tampoco. Pareciera que la temporalidad se resume y la espacialidad se expande.

Las formas viajan de un país a otro, de una ciudad a otra, se instalan y configuran una ciudad que existe en su lugar pero también en todo el mundo. En lo que Rem Koolhaas (2011) llama *La ciudad genérica*. Esta ciudad que se reproduce internacionalmente con la misma imagen. Edificios parecidos, creados por el mismo grupo de autores, el llamado “*star system*”¹¹ de la arquitectura, se acomodan en distintas ciudades del mundo, con mensajes semejantes. Espacios anónimos, colectivos pero no públicos. Centros comerciales, autopistas, parques temáticos. Arquitectura producto, que vende significados a consumidores, más que a ciudadanos.

Esta ciudad que se experimenta en el siglo XXI se mueve todo el tiempo, de día y de noche, hacia su interior y hacia su exterior. Se desplaza tanto que es difícil identificar dónde empieza y dónde acaba, la ciudad ya no es un continuo urbano, sino distintos núcleos conectados por sus flujos (Borja y Castells, 2000). Es precisamente gracias a la capacidad de movimiento dentro de la ciudad y entre ciudades, o entre campo y ciudad, que las ciudades ahora se están configurando de una manera distinta. Surgen los conceptos de Ciudad Región y de Ciudad Isla, por ejemplo¹². En este sentido, Jordi Borja

¹¹ *Star System* es la voz en inglés que identifica a un grupo de arquitectos notables y famosos a nivel mundial.

¹² La Ciudad Región es la que surge de la conexión de territorios y núcleos urbanos a través de sus flujos y sus infraestructuras, no es un continuo material, tiene intersticios, pero funciona como una unidad (Borja J. , 2003). La Ciudad Isla es una tendencia que se está formando en lugares como Gran Canaria, en donde hay una retroalimentación tal entre los asentamientos que componen la isla, que pueden llegar a considerarse una sola ciudad (Bote Delgado, 2000).

y Manuel Castells (2000) en su libro *Local y Global*, hablan de dos tipos de espacios que surgen en la era de la globalización y la información: el *espacio de los flujos* que corresponde al de circulación de información, ideas, redes, dinero; aquello que se da entre varias ciudades y al interior de una; y el *espacio de los lugares* que es aquel que favorece el contacto, el encuentro, la memoria, la apropiación. Estos autores señalan que ahora mismo se da la dominación del espacio de los flujos sobre el espacio de los lugares. Con esta investigación, pretendemos sumarnos desde el diseño urbano a esta preocupación, con la intención de fortalecer el espacio de los lugares.

Si bien es cierto que en la historia de las ciudades siempre han existido estas crisis de identidad y de vínculos territoriales y ha habido contradicciones y bipolaridades urbanas, y que además, no sabemos todavía el rumbo que pueda tomar el desarrollo de otras relaciones de las personas con nuevos lugares (como los centros comerciales, las carreteras, los aeropuertos); creemos que estamos en un momento de reinvención, en el cual las disciplinas ligadas al estudio de la ciudad, son responsables de crear nuevos paradigmas asociados al placer, la equidad, la libertad y el amor a la ciudad. El diseño ha entrado en un momento decisivo de reflexión acerca de las estrategias y enfoques con los que se aborda a esta ciudad actual. Su reto es responder de maneras creativas y diversas y entender a fondo el tipo de ciudad que se está produciendo hoy en día.

De esta manera, esta investigación no ignora el espacio de los flujos, sino que, dentro de un universo vertiginoso y multiconectado, abre un espacio de pausa para observar los relatos de la ciudad.

Así, observamos la ciudad actual, la que está inmersa en los cambios tecnológicos constantes y en la incertidumbre de sus límites; sin embargo no hemos puesto la atención en las ciudades de punta, las megalópolis y las concentradoras del poder mundial, como Nueva York, Ciudad de México o Sao Paulo, sino más bien aquellas en las que se está gestando un cambio contundente.

Nos referimos a las ciudades medias. Éstas, si bien son modernas, aún no han caído del todo en el tiempo vertiginoso y el territorio expandido del siglo XXI. Estas son las que nos interesan porque en ellas se guarda algo referente a su transformación, que conserva un tiempo de pausa y una experiencia de vida en la que las personas se vinculan emocionalmente con los lugares.

Este tipo de ciudad es el umbral que atraviesa dos temporalidades. Por un lado, la inercia de emparejarse al ritmo de la globalidad y las comunicaciones tecnológicas, y por otro, una manera de habitar en la que pueden darse encuentros prolongados con la ciudad, en la que puede irse de un lado a otro caminando, o en un solo modo de movilidad, y en las que todavía se asume como tradición, tener tiempo de ver pasar el tiempo.

Son lugares que están entre el *Flaneur* y Ulises. Sitios para perderse a voluntad pero en los que ya se siente día a día la angustia de regresar a casa. Se puede en estas ciudades aún ser *flaneur*, aquel personaje surgido en el siglo XIX que recorría la ciudad como experiencia estética, sin un rumbo establecido, para descubrirla (del que hablaremos más en el Capítulo 2). Pero también, este sentir aún de libertad urbana, se combina con la ansiedad sintomática de inicios del siglo XXI¹³. Estas ciudades son las protagonistas de un nuevo tipo de relatos.

Por ejemplo: Ciudades como Bilbao, Tijuana o Medellín, producen ante el mundo continuamente historias que ya no sólo tienen que ver con su pasado, su patrimonio cultural o sus tradiciones; sino con lo que se espera de ellas, con sus capacidades de reinvenición. Por ejemplo, Medellín se ha convertido en ícono de urbanismo social a través de sus políticas de movilidad y sus famosos *parques biblioteca*, Bilbao en una capital cultural europea, Tijuana en un nodo en donde convergen nuevas maneras de hacer literatura y diseño en Latinoamérica. Estos lugares son por su dimensión y sobre todo, por esa propiedad temporal de la que hablamos, un punto donde se gesta una nueva

¹³ En su libro “El Olvido, un itinerario urbano” el escritor Juan Villoro (2009) dice al respecto de las megalópolis “Hace mucho que la figura del flaneur que pasea con intenciones de perderse en pos de una sorpresa fue sustituida por el deportado que ansía volver a casa. En Chilangópolis, la Odisea es la aventura de lo diario; ningún desafío supera al de volver a salvo al punto de partida” (p.13). Por eso nos interesan estas ciudades medias, porque son un terreno medio entre estos dos mundos.

forma de hacer ciudad. Como en su momento fueron Barcelona, Chicago o Nueva York. En consecuencia nos hemos acercado a tres ciudades que se encuentran en un momento medular de transformación, en un cambio muy importante, como la adolescencia, estas son: Xalapa y Oaxaca en México, y las Palmas de Gran Canaria en España. Este es un momento estratégico para pensar en su rumbo.

1.5.1 El cambio de rumbo en los paradigmas urbanos

La planeación y el diseño urbano en las ciudades iberoamericanas son herederos del movimiento moderno, ha cambiado muy poco el enfoque económico y meramente material con el que se trabaja en los territorios urbanos. Las tres ciudades que abordamos en esta investigación, mantienen aún las bases y métodos principales de la planificación moderna: separación por usos, la prevalencia del diseño para la ciudad diurna, el diseño centrado en el automóvil y en un grupo de poder.

Tres Universidades Públicas, la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (ULPGC) en España, la Universidad Veracruzana (UV) en México, y la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (UAM Azc), produjeron en estos primeros años del siglo XXI publicaciones en las que se hace una crítica propositiva a la manera de hacer planificación actualmente. En el libro “Nuevas Miradas Metodológicas” (UV) investigadores y académicos mexicanos proponen principalmente que se considere la esfera social y la subjetividad como elementos fundamentales para hacer ciudad. Por su parte, en el libro “Las Palmas (o) Posiciones”, académicos y especialistas de la arquitectura, el urbanismo, la filosofía y el arte, ponen de manifiesto con ejemplos y argumentos claros, que la planeación actual no está dando resultados y que “el Plan tiene que adaptarse a una realidad que es cambiante y caleidoscópica” (Bote Delgado, 2000, pág. 50). Por su parte la UAM Azcapotzalco a partir de varios seminarios e investigaciones hechas en el la línea de Estudios Urbanos del posgrado en Diseño, ha planteado la postura de que “lo urbano incluye la economía y la planeación urbanas, pero trasciende con creces tales perspectivas” (Huamán, 2014). Nosotros nos sumamos a esta

crítica y al señalamiento de que son necesarias nuevas formas de entender y proyectar nuestras ciudades, en las que se involucren varios aspectos más allá de lo meramente económico y material.

1.5.2 El arte de narrar como una alternativa

El arte ha dicho cosas que la ciencia después ha comprobado. El diseño ha sido una pieza entre estos dos grandes eslabones. Es por eso que, hablando de diseño de la ciudad, arte y ciencia se conectan¹⁴.

La literatura, la fotografía o el cine, han dicho cosas tan certeras sobre la ciudad como lo han hecho la arquitectura o el urbanismo. En varias obras mexicanas del siglo XX y XXI, la ciudad ha cobrado más que nunca el papel protagónico de las obras artísticas. Es el eje central de obras como la película “Amores perros” (González Iñárritu, 2000) o novelas como “Paseo de la Reforma” (Elena Poniatowska, 1996) en las que los artistas más que valerse de la ciudad como escenario, la enmarcan. El arte reconoce el universo social e imaginario que compone también a la ciudad. Voltea a ver la subjetividad con la que la ciudad se construye, no la niega, y la integra en sus creaciones.

En las ciudades mexicanas, las cosas no funcionan de una manera lógica, matemática, medida y precisa. Hay cosas que se explican desde lo que no se ve, desde lo que no se dice, y es precisamente el arte el que busca mostrar estas cosas.

Con el arte se vuelve posible involucrar procesos como el azar, la intuición o la ficción en la investigación acerca de la ciudad. El estar en una sintonía imaginativa, en esa apertura, ofrece descubrimientos surgidos desde la parte creativa de quien investiga. La imaginación en este caso, complementa a la razón en el trabajo investigativo.

Hay dos artistas contemporáneos que han influido en esta tesis, por su manera de aproximarse a la ciudad desde la narrativa. Uno es el cineasta Samuel Alarcón (2009) y su película “La ciudad de los signos”¹⁵ en esta película se enfatiza a partir de lo visual lo

¹⁴ Por ejemplo, cada relato de “Las ciudades invisibles” de Italo Calvino, puede contener una serie de conclusiones para definir la idea de ciudad y para entender los fenómenos de las ciudades contemporáneas.

¹⁵ Su película se puede ver en <http://www.samuelalarcon.com/>.

que en esta investigación se plantea como la esfera temporal de la ciudad. Alarcón suma imágenes de películas italianas de los años 50 a las mismas locaciones en la Italia actual, superpone las dos secuencias para hacernos ver que, pasado, presente y futuro siguen transcurriendo al mismo tiempo en la ciudad.

Por otro lado, Gregory Crewdson es un fotógrafo que integra la ciudad como protagonista en sus fotografías, haciéndola partícipe de una historia. Cada fotografía es un relato abierto, para que el espectador lo complete pensando qué pasó antes y qué pasará después. Las fotos de Crewdson son la idea gráfica del conflicto narrativo en la ciudad. Representan precisamente ese momento en el cual, la historia cambia de rumbo y se transforma. Su obra puede verse en el libro *Arte & Hoy* de Eleanor Heartney de la editorial Phaidon. (Ver imagen 3).



Imagen 3: Idea fotográfica del conflicto narrativo. Fotografía de Gregory Crewdson (2013) de la serie *Twilight*.

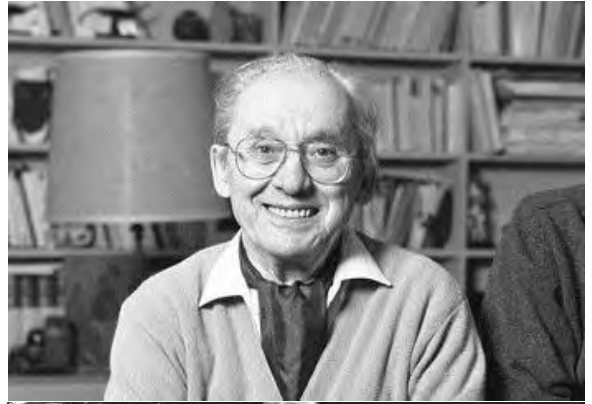
Así pues, creemos que con el arte se puede complementar la mirada de la ciencia y de los estudios cuantitativos y más centrados en datos duros, y encontrar claves importantes para entender la ciudad y diseñarla a profundidad.

En este contexto, la narrativa ofrece a la investigación de la ciudad, la capacidad de describir, sentir, imaginar, recorrer, recordar, captar emociones y relacionar acontecimientos, tiempos y espacios.

La narrativa representa la posibilidad de descubrir la vida dentro de la obra.

Capítulo II

El devenir de la narrativa en la ciudad



Este capítulo es un análisis de las aportaciones de diversas personas y grupos, teóricos de la arquitectura y la ciudad, o bien hacedores de la misma, que contribuyeron con algún concepto, proceso o manera de hacer, que vincula la narrativa con la ciudad.

El panorama de aportaciones que se presenta, son los antecedentes de nuestra propuesta. Revisamos los aportes que se dieron previos a integrar cabalmente la narrativa y los relatos al estudio de la ciudad; como el vínculo del lenguaje con la ciudad y la arquitectura, la construcción de conceptos como *espacio narrativo*, *espacio social*, *imaginarios urbanos*, *memoria urbana*; que involucran procesos narrativos; y algunos procesos para estudiar y proyectar la ciudad experimentando sus historias, como la *deriva situacionista* o la *poética del espacio* aplicada en arquitectura.

Hacemos una revisión en cuanto a sus técnicas, perspectivas y narradores; para observar la mirada desde la cual se ha ido narrando la ciudad.

Recurrimos entonces a aquellas propuestas surgidas desde múltiples disciplinas, como el urbanismo, la arquitectura, la sociología, antropología, geografía o filosofía, e incluso aquellas surgidas fuera de medios académicos, es decir, desde la colectividad. Indagamos en dónde había aportaciones que fueran aportes nodales de la narrativa como mirada para el estudio de la ciudad, buscando en tres grandes grupos: 1) Las estructuras: propuestas que estudian la ciudad como un texto y su parte material y tangible y analizan su función y estructura; 2) lo que hemos llamado aquí, los laboratorios: aquellas propuestas que abordan los procesos que se dan al narrar, como el azar, la ficción, la metáfora, la memoria y la imaginación; y 3) las percepciones: aquellos aportes donde se involucrara el sentir, la emoción y la sensación vinculadas a la ciudad.

También volvemos aquí a nuestra hipótesis “La ciudad es un relato. Su constante transformación está dada por una red de narraciones”, y exponemos cómo desde varias disciplinas y en distintas temporalidades se han involucrado los relatos para explicar la ciudad.

Abordamos los múltiples acercamientos que se han dado a la ciudad en este sentido, y cómo han ido evolucionando desde el movimiento moderno hasta nuestros días. Nos cobijamos sobre todo en el pensamiento de dos autores: el de Paul Ricoeur y el de Roland Barthes, que conceptualmente influyeron en el mundo del diseño, la arquitectura y el

urbanismo. A manera de síntesis, hablamos de los enfoques que han enriquecido el estudio de la ciudad a partir de la narrativa: la hermenéutica, el estructuralismo, la fenomenología y el pensamiento iberoamericano, que hemos llamado aquí “Narrativas del Sur”. Finalmente definimos nuestro enfoque y postura con respecto a estas propuestas¹⁶.

2.1 ¿Narrar o explicar los relatos?

Esta es una confrontación metodológica que la lingüística se ha planteado como una discusión de fondo en cuestión de narrativa y semiótica y que aquí trasladamos al estudio y proyecto de la ciudad: ¿Narrar o explicar los relatos?

El narrar, aunque sí se conforma por un acto racional, tiene una gran componente intuitiva, que llega desde un lugar cercano a la emoción. Es por eso que muchos escritores han hablado del estado de flujo cuando crean sus historias. El estado en el que se vuelven vehículos creativos que traducen mundos del cerebro a palabras. El narrar conecta el interior con el mundo exterior y los mezcla. Es un viaje a través de imágenes, a partir de la caja negra de la imaginación.

Pero también el narrar es un acto reflexivo, es un acercamiento del narrador con su contexto, es una crítica, una propuesta, una denuncia, una celebración. De esta forma lo narrado, impacta también en lo externo. “El mundo humano crea mundo” dice la investigadora de imaginarios Johanna Lozoya (2013), refiriéndose a que las ideas construyen desde dentro hacia afuera y viceversa. Así también, en una entrevista realizada para esta investigación, el Dr. Gonzalo Soltero (2013), investigador de la UNAM en Narratividad y cultura, dice que:

La función social de la narrativa tiene mucho que ver con la formación de identidad, con la formación de cómo entendemos lo que nos rodea. Y ahí es donde creo que la manera en la que nos

¹⁶ Gran parte de este capítulo se realizó en una estancia de investigación en la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, en la ciudad del mismo nombre, entre abril y julio de 2014.

contamos la ciudad, es fundamental para la percepción que tenemos de la misma (...) la manera que se va habitando (la ciudad) tiene que ver con estas historias, o con las narrativas que se cuentan de ella.

Así, el acto de narrar por sí mismo, ya representa una acción determinante en el mundo, aún todavía sin analizar sus componentes internos, las relaciones de los elementos que conforman un relato. El geógrafo Yi Fu Tuan (1991), hace una puntualización muy especial, dice que “el narrar convierte a los objetos que están ahí afuera, en verdaderas presencias” (p. 687). De esta idea, Yi Fu Tuan pone en la mesa un argumento metodológico central para el estudio de la ciudad desde lo narrativo: dice que cuando se estudia un lugar desde el abordaje narrativo, las teorías se quedan en el fondo, acompañando el proceso, pero son los complejos fenómenos por sí mismos los que ocupan el escenario principal; y complementa: “La teoría quiere ser científica y analítica, rara vez acercarse al todavía misterioso fenómeno de la creatividad, poder que entienden los artistas”(p. 686).

El lenguaje artístico es de por sí narrativo. Existe una manera de ir contando historias a través de los objetos y los edificios, que quien hace arquitectura y ciudad hace de manera más o menos consciente.

En este tema, Josep Muntanola (1981) tiene un largo camino andado. Este autor dice que habitar, construir y pensar (proyectar) no son procesos que se hagan de manera aislada o lineal, se hacen al mismo tiempo. En una dialéctica. “Lo único que puede hacerse es poner en contacto los productos de esta dialéctica, o sea los edificios y las ciudades, con los mecanismos que los generan”.

Entonces sucede un fenómeno determinante: El relato se sale del relato y transforma.

En esa búsqueda, habría que seguir la pista del camino creativo que lleva a narrar una historia desde la mente del diseñador, hacia el proyecto, hasta la construcción de la obra, su relación con la ciudad y la manera en la que se lee esta ciudad por quien la habita.

Por tanto, en el trabajo narrativo para el acercamiento a la ciudad y sus lugares, se tienen de frente estas dos perspectivas: por un lado la esfera creativa, que observa y produce obras narrativas desde la imaginación, desde la sorpresa de lo cotidiano y la ensoñación; y por otro lado la esfera analítica, técnica y científica, que exige explicaciones y argumentos para entender los fenómenos y responder a ellos. Así, para narrar también es necesaria una formación técnica, que permita la comunicación de las ideas de forma coherente, y tan precisa como el creador quiera. Digamos que esta parte racional, es eso que mantiene unido el relato y lo va configurando a detalle.

Por otro lado, explicar un relato, es mostrar los hilos de la marioneta, ver los cables que mueven a un robot. Que es un proceso con su encanto particular, pero que a la vez, es una parte que des-cubre la magia. Bien para reproducirla, para arreglarla, para innovar, o para desecharla.

He aquí el engranaje del que la arquitectura y el urbanismo se componen: son disciplinas que combinan procedimientos científicos y artísticos tanto en su investigación como en los proyectos y obras que realizan. Estas dos esferas no son antagónicas, sino complementarias, y necesarias en el proceso de narrar.

Es importante mencionar que en las ciudades, la mayor parte de lo construido en términos de edificaciones y espacios públicos, no es diseñado ni por arquitectos ni por urbanistas. Se dan de manera informal, o bien desde proyectos gubernamentales que no siempre surgen del diseño arquitectónico o urbano. En consecuencia, no todos los creadores y creadoras de la parte edificada de la ciudad, tienen la formación de las disciplinas del urbanismo y la arquitectura, en las que se alimentan de una u otra manera la esfera científica y la artística. Pero es mayor aún la importancia de estas construcciones, que emergen de manera distinta y con intenciones diversas a la que pueda tener la corriente urbanística de la época, porque reflejan de modo más transparente la expresión del mundo interno de quien las crea¹⁷. En cualquier caso, todo este universo de ciudad

¹⁷ Tal como quisieron descubrirlo Denisse Scott Brown y Robert Venturi (2000), en su libro “Aprendiendo de Las Vegas”, en donde estudiaron el lenguaje de las edificaciones que construía y disfrutaba el ciudadano común inmiscuido en un universo de consumo y fantasía como Las Vegas.

creada fuera de la arquitectura y el urbanismo, que se combina con aquella que sí ha surgido desde estas disciplinas, configuran lo que llamamos *forma de la ciudad*, y que es parte de lo que nos interesa investigar.

En consecuencia, nos moveremos en estos dos universos: el de *narrar los relatos* y el de *explicarlos*, que juntos dan el proceso de crear y entender la ciudad a partir de la narrativa.

Así pues, nos valdremos tanto de creadores como de estudiosos que han vinculado la narrativa con la ciudad, ya sea en su investigación o en su proyecto. También intentaremos explicar las relaciones entre líneas de pensamiento y procesos metodológicos que involucren la narrativa para la lectura o escritura de la ciudad.

2.2 La modernidad y otras derivas narrativas

Esta parte corresponde al Estado del Arte de la investigación. Lo que se ha hecho y se mantiene en vigor al respecto de aplicar la narrativa, los relatos o la ficción para el estudio de la ciudad. Retomamos lo hecho desde el primer tercio del siglo XX a la fecha porque muchas de las aportaciones desde esos años hasta hoy, siguen vigentes como procesos de diseño en la academia o como formas de hacer ciudad en distintas partes del mundo. Por otro lado una recopilación de todos los conceptos, modelos y procesos de estudio y diseño de ciudad a partir de la narrativa, no se había hecho hasta hoy. De esta forma, exponemos aquí la investigación al respecto de los Caminos de la narrativa en la ciudad contemporánea y los Enfoques Narrativos con los que se ha estudiado y diseñado la ciudad a partir del siglo XX.

Hay una parte aguas que acercó a la ciudad con la narrativa desde la perspectiva de quien la observa y quien la construye: la modernidad. Desde finales del siglo XIX, en Europa, empieza a surgir el interés por observar de una manera distinta esta nueva ciudad que lo transforma todo. Poetas, escritores, músicos, fotógrafos y pintores se lanzaron a las calles a recorrerlas de una manera diferente, para empaparse de sus mensajes y comunicarse con ellas. En este contexto hay una figura importante: el *flâneur*, un poeta

que se adentra a la ciudad perdiéndose en ella, viajando, haciéndola propia e interpretándola¹⁸. Esta figura sigue vigente hasta nuestros días. El *flâneur* recorre la ciudad para leerla y narrarla después. Es un ejercicio narrativo al que recurren muchos escritores, investigadores y artistas.

Después, surge el gran relato del Movimiento Moderno. La gran transformación territorial que dio origen a lo que hoy conocemos como ciudad. “El hombre como medida de todas las cosas” frase de Le Corbusier que manifestaba claramente su ideología. El Movimiento Moderno asumió que se enfrentaba al caos de la ciudad, y que había que poner orden si se quería vivir mejor. Así, los arquitectos y urbanistas del movimiento moderno planearon ciudades que funcionaban como máquinas perfectas, separando usos y actividades, racionalizando territorios. Surgió la idea del plan urbanístico como un instrumento en el cual, se proyectaba *desde arriba*, observando la totalidad del territorio, su funcionamiento, sus vocaciones, sus tiempos. Se fundó una idea de futuro que se dejaba ver a través de rascacielos y grandes avenidas de alta velocidad.

Sin embargo, había algo que faltaba, porque a pesar de los avances tecnológicos, se sentía un ambiente de desazón, una cierta ansiedad que fracturaba y conectaba todo a la vez¹⁹. A todos aquellos planes y proyectos urbanos generados por el movimiento moderno les faltaba la acción, la vida, la interpretación, no sólo del arquitecto creador, sino de quien iba a vivirlos, a recordarlos o a soñar con ellos.

En aquel momento, los proyectos de arquitectura y urbanismo, perdieron su dimensión subjetiva, la conexión con las imágenes del mundo interno, con la imaginación. Esto se vio reflejado en los mapas que aún heredamos de entonces, esos planos sin volumen y

¹⁸ Lo explica claramente la Dra. Martha Flores, investigadora de la ciudad y su sentir: “Los habitantes de París deben separar el espacio laboral del espacio habitacional. La calle se asume como el elemento de interacción entre un punto y otro; el habitante de la ciudad se convierte en viajero, como una pieza dentro del sistema circulatorio urbano. En esta época nace el *flâneur baudelaireano*”. (Flores, 2014, pág. 16).

¹⁹ Dice Marshall Berman (1995): “la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos a una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia” (p.1)

sin acciones, que muestran una ciudad sin actos, sin personajes, más bien con vocaciones y usos, pero no con historias²⁰.

Pero en estos nuevos universos de razón que se pretendía que fueran las ciudades, en medio de la vorágine moderna, surgen dos movimientos que enfocan las cosas de distinta manera: El Estridentismo y el Situacionismo. Ambos, se nutren de la modernidad, pero la observan con otros ojos. De manera crítica y lúdica a la vez.

Los Situacionistas en los años 50, en Europa, recorrían la ciudad con creatividad, dejándose llevar por el azar, a fin de alimentar su ímpetu artístico (Careri, 2002). Fundaron, a través de publicaciones, La Internacional Situacionista. Un grupo de pensadores, filósofos y artistas, encantados por las situaciones de la ciudad de su tiempo, y en un afán de crítica a los procesos y acercamientos tradicionales para observar lo que pasaba en la ciudad, generaron un método nuevo, para entenderla, sentirla y crearla: La deriva (Gilles Ivain, 1996). Ésta consistía en dejarse mover por la ciudad misma, ir sin rumbo, para descubrirla. Así, recorrían por ejemplo, la ciudad de las azoteas, la de las alcantarillas o la de los tugurios. Era una forma de acercarse a la ciudad desde el juego, el placer, el arte y la crítica. No solamente se divertían yendo por las calles al encuentro de la sorpresa, sino que también reflexionaban acerca de cómo estaban hechas las ciudades, quién las había convertido en lo que son y por qué se habían dado esas transformaciones.

Al mismo tiempo desarrollaron una manera alternativa de interpretar la ciudad: La psicogeografía. Una forma de expresar gráficamente, lo que la ciudad les comunicaba, emocional, sensorial y metafóricamente. Así, obtuvieron mapas de París hechos de “pedazos” de ciudad, que se unían por los recorridos que ellos hacían al azar. Se sumergían en la ciudad y se volvían personajes principales de sus relatos, narraban junto con la ciudad, y proponían nuevos proyectos desde esta manera de ver las cosas.

²⁰ El filósofo Michel de Certeau (1990) en “The practice of every day life”, también es crítico al respecto, él dice que los mapas se han vuelto estáticos, pierden la capacidad de marcar recorridos, actos, posibilidades.

Por su parte, el Estridentismo, hijo del modernismo, pasó por Europa y emigró a América a través México en los años 30. Coincidió con el movimiento Moderno de Arquitectura en el gusto por las grandes avenidas, la velocidad y la tecnología. Sin embargo, los estridentistas eran irreverentes e incómodos para la sociedad de la época. Despreciaban el afán por conservar las estructuras del pasado, y lo exponían al mundo con frases tan chocantes como “¡Muera el cura Hidalgo!” inicio del manifiesto estridentista hecho por Manuel Maples Arce en Xalapa, Veracruz (Prieto, 2012). Los estridentistas creían que a través del arte podía diseñarse una nueva ciudad, más moderna y menos aburrida. Fue uno de los movimientos artísticos que se centró en observar la ciudad, criticarla y proponer nuevos proyectos para ella. La poesía sobre todo, era el vínculo entre el arte, sus propuestas y la ciudad.

Así que había ciudadanos que observaban las cosas de otra manera, veían otras historias. Entonces, después de haber pasado por el meticuloso camino de la razón, para explicar y armar el mundo, los pensadores de la época echaron en falta una importante parte del universo humano: el mundo interno, y para conocerlo necesitaban un puente, un instrumento, ese fue: El lenguaje.

El interés especial por el lenguaje, surge por comprender las relaciones de las cosas, la arquitectura y el entorno desde lo que significan para la sociedad. Este interés hace frente al racionalismo, que enfatizaba el estudio y proyecto racional, tanto de la sociedad como de la arquitectura y la ciudad, y dejaba de lado el intenso y complejo mundo interior con el que los seres humanos habitamos el mundo (Ordeig, 2011). Así, el nexos para profundizar en ese mundo interior, fue el lenguaje, que fue abordado desde distintas perspectivas (filosofía, lingüística, psicoanálisis, literatura, urbanismo y arquitectura), e incluso fue el principal creador de la Semiología, la disciplina que estudia precisamente el lenguaje y sus signos.

A esta etapa se le ha llamado el Giro Lingüístico de la arquitectura y la ciudad. Esta fase es influida por la filosofía y la propia Lingüística, y empiezan a aplicarse conceptos como significado y significante al análisis del estudio de la ciudad. Ideas como signo, sintaxis y

semántica se incorporan al estudio de la ciudad que ya va dejando atrás al Movimiento Moderno. Aquí, emerge la Crítica Tipológica Italiana y su idea de memoria urbana. En los años 50 y 60 concretamente, la escuela Italiana de Venecia de la que formó parte Aldo Rossi, empieza a realizar estudios urbanísticos relacionados con la forma y la estética de lo urbano: principalmente dirigidos a la morfología, la tipología y los imaginarios sociales en relación a su entorno urbano. Estudios en los que se hacía evidente la relación entre el paisaje urbano, el cultural y el natural; y se señalaba que la evolución de estos paisajes responde más bien a una inercia propia, y que no se deriva de los programas económicos y políticos de los gobiernos que generan los Planes Urbanos. El giro lingüístico es contundente en Estados Unidos y en Europa, pero con un efecto menor en Latinoamérica, que seguía asumiendo el movimiento moderno con su interpretación propia.

Entre los años 50 y 70 hubo un cambio muy importante en quienes narran la ciudad. Comienzan a escucharse las voces de mujeres que observan y critican la ciudad y la manera en la que se construye. Jane Jacobs (1961 /2011), socióloga urbana critica el urbanismo ortodoxo en un libro con mucho impacto en el urbanismo actual “Muerte y vida de las grandes ciudades”. Ella se dedicaba a observar los espacios públicos y ver qué pasaba en ellos, comparaba los sucesos con puestas en escena y con coreografías. A la hora que entraban los obreros a la fábrica, después cómo se reunían las familias, o cómo un parque se llenaba de parejas. Por su parte Marina Waisman, arquitecta argentina se preocupa por cómo la historia de la arquitectura y la ciudad tiene una perspectiva centro europea, y empieza a proponer que desde Latinoamérica surjan métodos y procesos propios para abordar la ciudad. Lina Bo Bardi, escenógrafa y arquitecta, en la combinación de teatro y arquitectura, se dedica a construir sobre las preexistencias, al poner al día edificios abandonados, abordando las necesidades de la vida contemporánea; ella fue una fuerte influencia para la discusión de cómo abordar el diálogo entre lo contemporáneo y lo antiguo en arquitectura (Zacarías Capistrán, 2010). Estas mujeres hicieron girar la perspectiva con la que se estudiaba la ciudad, hacia otro tipo de miradas.

Luego, cuando las ciudades se enfrentan a la gran explosión de su crecimiento en los años 70 y 80 es cuando el estudio y proyecto de la ciudad da otro giro. Esta vez, uno más explícito en relación al tema de esta investigación: El Giro Narrativo en ciencias sociales. A finales de los años 70 y principios de los 80, tanto en Estados Unidos como en Latinoamérica, principalmente, la sociología, la antropología y la psicología retomaron de la narrativa enfoques, procesos y conceptos, para darle la vuelta a la manera de enfrentar la ciudad que tenían enfrente. Surgen aquí conceptos como Imaginarios Urbanos, Identidad Narrativa y Focalización, aplicados a la investigación de la ciudad, heredados en gran medida de las aportaciones de Ricoeur, Genette y Greimas en el ámbito de la narrativa.

Después, la ciudad comienza a cambiar velozmente, y por eso los cambios en la manera de observarla, leerla y proyectarla no se hicieron esperar. En la bienal de Venecia de 1992, se abre una discusión muy interesante para abordar la ciudad de ese tiempo: ¿La ciudad era un ámbito narrativo o más bien un desagregado en el que había que deconstruir la unidad para entenderla? El enfrentamiento entre la narratividad y la deconstrucción daba cara a la ciudad como su objeto de estudio y su fuente de inspiración. La arquitectura dio un vuelco, y el deconstructivismo como forma de diseñar y expresar empezó a cobrar fuerza en distintas ciudades del mundo. Paralelamente, fue creándose una élite, un grupo de creadores de la arquitectura que hacían cosas diferentes y que además dejaban su marca en el territorio. El llamado “*star system*” de la arquitectura. Renace con más fuerza que nunca la arquitectura de consumo. Una nueva forma de narrar la arquitectura y la ciudad empieza a derramarse por el mundo entero influida por las teorías de Derridá. Los fractales y la teoría del caos, son una forma de leer y escribir la ciudad. Paralelamente las nuevas tecnologías y la informática, van ocupando territorios y transformando las ciudades del mundo.

Desde la investigación y la creación de la ciudad, creemos importante mencionar varias aportaciones de finales del siglo XX e inicios del XXI: la idea de *Paisaje Cultural*, surgida de los creadores de la Narrativa del territorio: Denis Frenchman, David Lowenthal y Joaquín Sabaté (1998); el concepto de la *Ciudad de la Imagen*, que vincula varios

universos que se cruzan en una ciudad compuesta por varias a la vez, aportado por Nicolás Amoroso (2008) en la UAM Azcapotzalco; la idea de los *Imaginarios como relatos*, derivada de las ideas de Johanna Lozoya (2005) en México; el concepto de *arquitectura líquida* acuñado por Ignasi de Solá Morales (2002); y la *arquitectura narrativa*, que ya es una realidad como proceso de diseño y está siendo aplicada principalmente en Estados Unidos.

Pero luego viene otro giro definitivo: En la víspera del nuevo milenio, una vez más se da un gran cambio: Hay un cambio de narradores. El sujeto y el enfoque con el que la ciudad se narra, dan la vuelta. Ahora la ciudad es protagonista de los relatos y “se narra a sí misma”, es sujeto en el relato. Aparecen las ideas de Ciudades Creativas, Ciudades Educadoras, Ciudades Inteligentes. Con adjetivos de acción. La ciudad ahora actúa en la narración. Todos estos son conceptos emergentes, no tienen un autor determinado pero la colectividad los ha hechos propios. Como se ha dicho antes, empieza a entenderse a la ciudad como un sujeto que se expresa y se manifiesta a su manera, como lo expone Saskia Sassen (2014) en el libro “Habla ciudad”, en el que pone ejemplos a partir de los cuales explica cómo habla la ciudad con su propia voz. Aquí pensamos que la ciudad puede ser sujeto pero sólo de manera metafórica.

También han cambiado otro tipo de narradores, y ya no son solamente los urbanistas, arquitectos, los filósofos, sociólogos o académicos quienes narran la ciudad, sino que es la comunidad misma. Cada habitante empieza a tener los medios para dar noticias de la ciudad. Surgen a través de internet las redes sociales, que permiten al ciudadano de a pie, narrar la ciudad a su manera ante el mundo, de una forma virtual. También cobra importancia el arte narrativo con la ciudad como centro. Surgen instalaciones, películas, cuentos y novelas que hacen de la ciudad una historia que se cuenta en sus calles. El arte sale de los museos y comienza a llenar los espacios públicos. La ciudad se convierte en el escenario y la protagonista de los nuevos relatos del siglo XXI.

En suma, en el trayecto de la narrativa aplicada al estudio de la ciudad, se ha pasado del relato hegemónico del Movimiento Moderno, a los distintos relatos, que producen no sólo

arquitectos, urbanistas y hacedores de ciudad, sino también sus habitantes. Pero lo más interesante de esta historia, es que la ciudad ha pasado de ser un objeto o una creación, a ser un proceso, para después, en este nuevo siglo, convertirse en sujeto. (Se sintetiza el análisis de las diversas aportaciones en el esquema “Caminos de la narrativa en la ciudad” en el Anexo 1).

2.3 Miradas que narran la ciudad

Desde este ámbito de la narrativa, como crítica a la modernidad y en la necesidad de abordar desde la ciencia y el arte el universo subjetivo humano; tomamos tres caminos metodológicos para observar la relación entre la narrativa y la ciudad: la hermenéutica, el estructuralismo y la fenomenología. En la búsqueda del trayecto de la narrativa en la ciudad, hemos organizado el esquema de relaciones entre estos tres caminos poniendo una frontera y trazando un puente a la vez: Entre la hermenéutica y el estructuralismo, la fenomenología. A continuación las razones:

El estructuralismo surge como un camino para explicar objetivamente los misterios de la significación del mundo, la relación del mundo exterior con aquel mundo interior no estudiado desde el rigor científico. El estructuralismo buscaba entonces, comprender precisamente las estructuras del mundo y del lenguaje, de la sociedad y de las ciudades, e incluso de la mente y los discursos. Así, empezaron a analizarse estas estructuras: los discursos, los relatos, los símbolos, las ciudades, las sociedades. La estructura se entendía como el conjunto de relaciones entre los elementos que hacen que funcione un determinado proceso u obra (Ordeig, 2011). Así que esta manera de proceder penetró en la filosofía, en la lingüística, en la antropología, el psicoanálisis, la sociología y en la arquitectura y el urbanismo. Se trataba de un esfuerzo racional por conectar lo interior con lo exterior. Hablando en sentido lingüístico, se trataba de observar las reglas con las que se construye el texto, entender el texto analizándolo como una estructura (entiéndase por texto, también la ciudad). Aquí entonces se busca un acercamiento a la certeza, a objetivar conceptos, a partir de delinear las estructuras del mundo.

Por su parte, la hermenéutica construye un artefacto de interpretación del mundo. Se trata de comprender el mundo del texto a partir del mundo del lector. Es el tipo de filosofía que se inicia con preguntas acerca de la interpretación, “hace hincapié en el proceso de comprensión como parte de una tradición histórica, y en la apertura dialógica, en la que se desafían los prejuicios y se extienden los horizontes” (Audi, 2004, pág. 486). Es un método en el cual interviene de manera determinante la imaginación. En la hermenéutica no existen verdades absolutas, existen lecturas y caminos que se corresponden con lectores de determinados procesos. Dentro de la esfera hermenéutica que tomaremos para esta investigación, la cuestión de la metáfora es fundamental, porque las cosas no son lo que aparentan ser, son imágenes que sugieren ciertas lecturas. No hay discursos absolutos, sino correspondencias de interpretaciones, entre texto y lector.

Estos dos caminos no se contradicen aunque tengan marcadas diferencias. Más bien se complementan y se tocan en algunas aristas. Por eso los hemos querido mostrar paralelamente, para después tender el puente que los une: la fenomenología.

La fenomenología también como método de análisis, que precisa de observar fenómenos y entenderlos, acercarse al mundo desde la percepción, y darle sentido a partir de una interpretación de quien observa. Según el diccionario Akal de filosofía, la fenomenología es una búsqueda por una filosofía que dé cuenta del tiempo, el espacio y el mundo, tal y como los experimentamos y vivimos (Audi, 2004, pág. 356). Así que la fenomenología, se coloca en medio de la hermenéutica y el estructuralismo en nuestro esquema, los cobija; dado que conecta vida y mundo, mundo interno con mundo externo, y los considera uno solo. De hecho los autores teóricos y metodológicos que podríamos ubicar dentro de la fenomenología, son también estructuralistas y otros se inclinan más hacia la hermenéutica, o en una y otra, según qué obra.

Partiremos desde el ámbito de la lingüística para irnos acercando poco a poco al de la arquitectura y la ciudad, sobre todo desde dos pensadores que les han dado forma

profunda a los procesos de narrar y de explicar un relato. Ellos son: Paul Ricoeur²¹ y Roland Barthes²², respectivamente.

Ambos franceses y más o menos contemporáneos. Ricoeur desde la hermenéutica y Barthes desde el estructuralismo, los dos con el interés de escudriñar el universo del relato y entenderlo. De vincular el relato con otros ámbitos del universo, entre ellos, la arquitectura y la ciudad.

2.3.1 Roland Barthes: Relato y ciudad como estructuras

El teórico que tomaremos como punto de partida del estructuralismo en el estudio que nos ocupa es Roland Barthes, principalmente con su obra: “Introducción al análisis estructural de los relatos”. Barthes (1966) se acerca al relato desde su explicación racional, desde el análisis, lo separa en partes y en relaciones, lo disecciona, para entenderlo. Se mueve en el mundo de la narratología. La narratología es derivada de la lingüística, y es una disciplina que se crea para entender precisamente la estructura de los relatos, también se le ha llamado “teoría de la narrativa”.

En el texto mencionado, Barthes da pautas para entender los textos narrativos (entre ellos puede considerarse la ciudad), y explica principalmente ciertos elementos y relaciones que creemos que después fueron trasladados al ámbito del urbanismo y la arquitectura. En esta obra, explica el relato con detenimiento, dice que es la más antigua

²¹ Paul Ricoeur, nació en 1913. Tiene una amplia obra filosófica y referida al estudio del lenguaje y la subjetividad, pasando por temas como la fenomenología, la ética, la política y sobre todo, en su última época, la hermenéutica. De él nos interesan principalmente sus reflexiones acerca del tiempo, los relatos, la ficción y la imaginación, publicados sobre todo en los tres volúmenes de “Tiempo y narración”(1983-1985), así como en obras como: “La metáfora viva” e “Historia y narratividad”. Su énfasis en estas obras es acerca de cómo el tiempo y el lenguaje construyen la naturaleza humana. Abordó el tema de la arquitectura y la ciudad en un ensayo titulado “Arquitectura y narratividad”(1998). Fue galardonado con el Gran premio de filosofía de la Academia francesa, y murió en 2005 en la región parisina.

²² Roland Barthes, nació en 1915. Es uno de los personajes más importantes del estructuralismo. Su interés principal estaba en el análisis de textos, y en una primera etapa se centró a crear una teoría sobre los signos. Un texto fundamental para el universo de la narrativa en relación al mundo del texto es “Introducción al análisis estructural de los relatos”(1966). Sin embargo, más adelante se cuestiona acerca del mundo del lector y del narrador, y expresa este interés en su obra “S/Z”(1970). También incursiona en el estudio de la arquitectura y la ciudad a través del ensayo “Semiología y urbanismo”(1967). Muere en París en 1980.

de las formas narrativas y está en todas las culturas y en todos los lugares geográficos, es internacional, transhistórico y transcultural:

Además, Barthes plantea que seguir un relato es una operación complicada, implica generar toda una topología de lugares y tiempos que se van hilvanando en la mente de quien escucha, lee u observa. Así que se da a la tarea de explicar cómo entender a profundidad un relato y lo separa en unidades: Existen las unidades distribucionales, también llamadas funciones cardinales, que son las escenas en las que pasa algo que repercute en el curso de la historia. Son las unidades del “hacer” y representan la acción y la tensión. En ellas se dan los encadenamientos horizontales de la historia. Por otro lado, están las unidades integradoras o indiciales, o catálisis que son las que atraviesan verticalmente el relato, y son las que se van sumando para darle unidad a la historia, son los indicios, los significados, las metáforas, las unidades semánticas, las que le dan sentido a la narración: “el sentido no está al final del relato, sino que lo atraviesa”. (Barthes, 1966).

Pero Barthes va más allá y se interesa por la ciudad y su estructura, por las repercusiones sociales del espacio y por sus signos, símbolos y significados, y hace un ensayo muy esclarecedor de sus intenciones en relación con el estudio de la ciudad a partir de la semiología: “Semiology and urbanism”(Barthes, 1994). En esta obra va directo al grano: “este conflicto entre significación y la función constituye la desesperación de los urbanistas” (p. 194), aquí hace varias aportaciones teóricas al entendimiento de la ciudad:

1. El simbolismo y la descomposición de los elementos en significantes y significados, dice que éstos, en la ciudad pueden intercambiarse.
2. Hay que entender la ciudad como un sistema de significados, en el que cada elemento, cobra su significación precisamente por su posición dentro del sistema.
3. No hay significados absolutos.

Sin embargo, creemos que su principal aportación en este texto es metodológica, porque precisamente omite una explicación de este tipo. Dice que no se ha acercado a la metodología en la significación de la ciudad porque: “si buscamos emprender una semiología de la ciudad, el mejor enfoque, en mi opinión, como de hecho para cualquier

empresa semántica, será una cierta ingenuidad por parte del lector (...) En este intento de una semántica para acercarse a la ciudad, hay que tratar de entender la interacción de signos, entender que cualquier ciudad es una estructura, pero debemos intentar nunca esperar llenar esa estructura” (p. 201). Así, podemos ver que Barthes plantea que la ciudad puede leerse por unidades y relaciones entre ellas, tal como ha desmembrado el relato para su análisis. Subrayamos que su idea, sin embargo es que esta estructura significativa de la ciudad, no debe estar nunca cerrada.

Paralelamente a estas ideas de Barthes, surge en Italia desde el ámbito de la arquitectura, una corriente ligada al estructuralismo para la lectura y la intervención en la ciudad: Dentro de La *Tendenza italiana*, la llamada Crítica Tipológica, con exponentes como Aldo Rossi y Mamfredo Tafuri principalmente, que plantearon cuestiones teóricas y metodológicas importantes para la lectura de la estructura de la ciudad: la clave del método de la crítica tipológica fue la "producción de categorías de cultura y de vida" (Montaner, 2008). En la cuestión de la lectura de la ciudad, este grupo de arquitectos y pensadores, tratan de identificar “arquetipos” que después llaman “tipos arquitectónicos” y que influyen en la forma urbana. Estos arquetipos están ligados a los de psicología con Gustav Jung, o con la antropología estructuralista de Levi-Strauss, incluso con los caracteres del teatro de Shakespeare y arquetipos humanos: amor, odio, traición, celos (Montaner, 2008).

Rossi (1966/2013), incluso varios años antes del ensayo de Barthes *Semiology and urbanism* ya había planteado ciertas categorías semiológicas diferenciadas para elementos de la ciudad, tales como: “el hecho urbano” o “los elementos primarios”, ligados a la memoria urbana y al concepto de lugar. Para Rossi, existen secuencias, puntos dinámicos y estáticos dentro de esta estructura conformada por elementos y relaciones significativas.

En este sentido y dentro de este mismo grupo ligado al estructuralismo, estarían las aportaciones de Kevin Lynch (1960 / 2008), con su texto “La imagen de la ciudad” en el

que ordena la forma en la que los habitantes comprenden el lugar a partir de una serie de elementos como: nodos, sendas, hitos, bordes, mojones y barrios.

En este contexto aunque no en el mismo momento histórico, pero sí en el planteamiento conceptual y metodológico, Norberg Shultz (1975), plantea que solamente cuando el espacio se convierte en un sistema de lugares significativos, se presenta vivo para sus habitantes y habla de una especie de estructura en la que se conforma el espacio existencial de los habitantes de una ciudad a partir de centros, trayectos, regiones y paisaje.

Todas estas aportaciones desde el estructuralismo, dejan una primera huella para la narrativa aplicada al estudio y proyecto de la ciudad: una forma de leer la ciudad como un texto, de entender sus significados, y de abordar los acontecimientos que pasan en ella, tal y como sucede en un relato. Sin embargo, a pesar de que el estructuralismo trata de volver objetiva la cuestión de la significación de la ciudad, también deja puertas abiertas y no clausura el entendimiento o la creación de la ciudad por una estructura absolutamente rígida y terminada.

Para finalizar con la visión estructuralista de la ciudad en nuestra búsqueda narrativa, hacemos una analogía a partir del concepto de “texto escribible”. En el libro “S/Z” (Barthes, S/Z, 1970) posterior al “Análisis estructural del relato” (1966), Barthes se da a la tarea de aplicar su teoría: analizar un relato específico. Se lanza a la lectura de Sarrasine, una novela corta de Balzac. El mismo Barthes rectifica cuestiones dichas en su primera obra. Ya no está pensando en un relato como una obra compuesta por una estructura definida, con elementos puntuales y conectores, con una sintaxis que puede identificarse y conformarse como estructural del sentido. Ahora piensa en el relato como un texto escribible. Un lugar con muchas entradas, más flexible y complejo a la vez. “(...) lo que hoy puede ser escrito (re-escrito) lo escribible. ¿Por qué es lo escribible nuestro valor? Porque lo que está en juego en el trabajo literario, es hacer del lector ya no un consumidor, sino un productor de texto”(p. 14).

Acercándose más a la hermenéutica, el escritor francés dice que ante la aparente ilegibilidad de la narrativa contemporánea, podemos detectar un nuevo principio de orden que no se centra en las intenciones del creador ni en la relación de la obra con la realidad concreta, sino en el papel del receptor. (p.123) Dice que se debe sustituir la idea de la “obra” por la de “texto interpretativo”. Barthes sugiere que el grado de coherencia de cualquier obra de arte no se debe al autor, sino al lector que la recibe y la activa. Es lo que Barthes llama el valor de la interpretación. Esto es absolutamente aplicable a la ciudad. Se construye en una ida y vuelta entre quien la diseña y quien la habita. La ciudad, siguiendo a Barthes es, escribible.

2.3.2 Paul Ricoeur: La ciudad y sus metáforas

Paul Ricoeur recorre en tres libros la relación entre “Tiempo y narración” (1978), para explicar que el tiempo es la condición que aporta la naturaleza humana. Sin tiempo no hay vida. Sostiene que los seres humanos nos construimos a partir del entrelazamiento de dos tiempos: el tiempo histórico y el tiempo de la ficción. Hace una afirmación contundente con respecto al tiempo en su ensayo “Narratividad, fenomenología y hermenéutica” (Ricoeur, 2000)

Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, arraiga en el mismo, se desarrolla temporalmente; y lo que se desarrolla en el tiempo puede narrarse. Incluso cabe la posibilidad de que todo proceso temporal sólo se reconozca como tal en la medida en que pueda narrarse de un modo o de otro (p. 190).

Un tema fundamental en la obra de Ricoeur es la ficción. En su libro *Historia y narratividad* dice que la ficción interviene para que comprendamos, expliquemos y transfiguremos el mundo:

La ficción tiene esa capacidad de «rehacer» la realidad y, de modo más preciso en el marco de la ficción narrativa, la realidad práxica, en la medida en que el texto tiende a abrir intencionadamente el horizonte

de una realidad nueva, a la que hemos podido llamar mundo (Ricoeur, 1999, p. 199).

No existe una realidad única y lógica, inamovible, sino una realidad transfigurada continuamente, dice Ricoeur:

(...) exige (el lenguaje poético) incluso que reconsideremos también nuestro concepto convencional de verdad, es decir, que dejemos de limitarla a la coherencia lógica y a la verificación empírica, de modo que tengamos en cuenta la pretensión de verdad vinculada a la acción transfiguradora de la ficción (p. 200).

Coincidiendo totalmente con Barthes en este aspecto, dice Ricoeur que el relato es una representación de la vida. Es la manera de comunicar, explicar y comprender el tiempo y el mundo humano. Según Ricoeur (1999) a través del relato es posible comprender la identidad humana en su individualidad y en lo colectivo.

En el universo de la ficción este autor expone tres ideas que dan luz en el camino de la narrativa aplicada a la ciudad: Redescribir, recordar y proyectar son mecanismos que se utilizan para seguir una historia. Los tres están envueltos por la ficción. La ficción es necesaria para resumir el mundo complejo en el que vivimos y darle coherencia, hace falta convertirlo en algo parecido a lo que es, para poder explicárnoslo. También necesitamos de la ficción para construir la memoria. Cuando hay recuerdos que se han olvidado, la memoria los reemplaza por ficciones para poder seguir teniendo una narración coherente. Finalmente, la ficción es necesaria para la vida práctica, para proyectar. Toda acción futura planeada es generada antes por la ficción, es imaginada y trazada en la mente antes de que suceda, e incluso es cuestionada nuestra capacidad de llevarla a cabo antes de que pase. Precisamente representación, memoria y proyecto son tres aspectos a través de los cuales podemos entender lo que narra una ciudad.

Pero no todas las acciones de los seres humanos son planeadas, también existe el azar. Así que integra un concepto fundamental: el principio de la peripecia, que se da entre

permanencia y cambio, a las que llama concordancia discordante en el relato. Existe una condición que hace que el relato se unifique y tenga en conjunto un sentido (concordancia) y existen varios momentos en los que se da el cambio en el relato (discordancia). Estas dos condiciones tejen entonces los hilos de la vida, del mundo y de lo que éste contiene. Las cosas no solamente son, sino suceden (Ricoeur, 1999). Es aquí donde hay una diferencia grande con el estructuralismo, cuando se integra el factor tiempo, no solamente asociado a la memoria.

Además, contribuye en una cuestión fundamental para la esfera metodológica de esta tesis, dice que: “Conocerse es interpretarse a uno mismo a partir del régimen del relato histórico y del relato de ficción”. Esto, trasladado al estudio de los relatos de la ciudad, abre muchos caminos, que no solamente tienen que ver con cuestiones de la memoria, sino también con la imaginación.

Este filósofo y escritor, también estaba interesado por la arquitectura y la ciudad. Así que en su afán por investigar la narratividad, entró al campo de la arquitectura para explorar la relación entre espacio y tiempo. Escribió el artículo “Arquitectura y narratividad” que se publicó en 1998 en francés y se tradujo al español en el 2002. Ahí planteó varias cuestiones:

Existe un paralelismo entre arquitectura y relato, entre el acto de narrar y el acto de construir y habitar. En primer lugar, él compara el tiempo narrativo del relato y el espacio construido de la arquitectura. Plantea que el tiempo del relato es un tiempo mixto entre el tiempo universal y el tiempo psíquico, entre el tiempo de los relojes y los calendarios, y el tiempo del alma, en medio de los cuales se da el tiempo del relato.

Por otro lado dice que en la arquitectura pasa lo mismo, existe el espacio geométrico, de tres dimensiones, ese espacio cartesiano del universo, y también existen los lugares de vida, que tienen un significado para quien los habita, en medio se encuentra la arquitectura. “La arquitectura sería para el espacio lo que el relato es para el tiempo, es decir, una operación configuradora; un paralelismo entre, por un lado, el acto de construir,

es decir, edificar el espacio, y por otro, el acto de narrar, disponer la trama en el tiempo”. (p. 11) (Ver imagen 4).

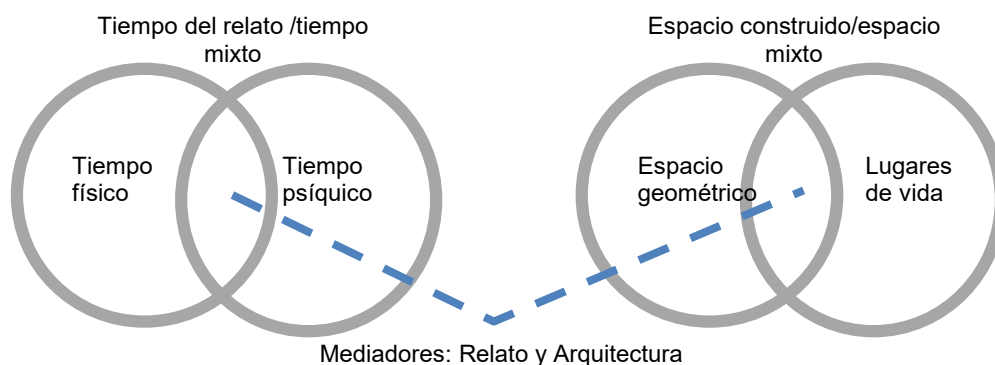


Imagen 4: Relato y arquitectura, mediadores del tiempo y el espacio según Ricoeur.

Por otro lado, y refiriéndose a la memoria, dice que ésta es una representación, es un proceso que se da para hacer presente lo que está ausente. Y lo que está ausente puede entrar en dos categorías: lo que ya no está y lo imaginado. En este sentido, es necesaria la configuración, la creación. Un recorrido que se da entre la intención de traer a la presencia lo que está ausente (representar) y ponerlo en obra. En ese recorrido está el acto de narrar, cristalizado en el relato. En este sentido la arquitectura y la ciudad son representaciones del hacer humano, de su memoria y de sus deseos de futuro. (Ver la Imagen 5).

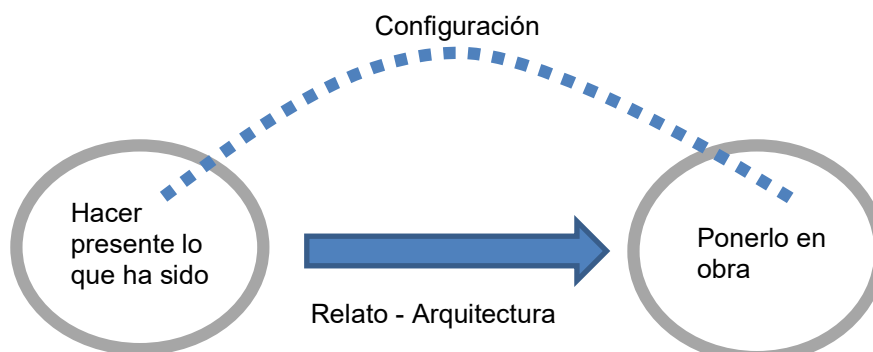


Imagen 5: Esquema de la configuración del relato y la arquitectura según Ricoeur. En el cual, se pasa de hacer presente lo que ha sido, a ponerlo en obra mediante la configuración.

De esta forma, dice Ricoeur, nace la necesidad simultánea de arquitectura y de urbanismo como contemporáneas en el construir-habitar primordial.

Para explicarlo recurre a tres momentos en el entrecruzamiento entre narrar y habitar: Prefiguración.- en la que el relato es usado en la vida cotidiana, en la conversación vinculada al acto de habitar. El habitar es la presuposición del construir. Señala que ningún arquitecto o generador de espacios construidos es capaz de diseñar sin antes haber habitado cotidianamente. Configuración.- tiempo realmente construido, tiempo relatado. El construir realmente pasa a encargarse del habitar. Se da la creación de la arquitectura y la ciudad, a partir de tres circunstancias: acto de narrar con el proyecto (puesta en intriga-entramar) entrelazar las partes que componen los lugares de vida; inteligibilidad, que es la capacidad de explicarse de estos espacios por sí mismos, y la intertextualidad, como la manera en la que conviven en la ciudad arquitecturas de tiempos y formas distintas. Configurar la ciudad con el relato que es la arquitectura. Refiguración.- situación de lectura y relectura de nuestras ciudades y de todos los lugares que nosotros habitamos. Un habitar reflejado, un habitar que rehace la memoria del construir. Es decir, la resignificación de los lugares a partir de quien los habita.

Para hacer propio todo esto tenemos que entender un elemento que le permite a Ricoeur (1977 / 2001) ver el relato desde varios cristales: La metáfora. Dice que la metáfora es “el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad”. Además señala que la metáfora se encuentra entre dos mundos: el de la poética (que conecta al mythos y a la mimesis) y el de la retórica, que conecta argumentación, elocución y composición del discurso. Es decir, son dos las funciones de la metáfora: la de persuadir y la de conmover. A través de la metáfora se desatan en la mente mecanismos de lo racional, y mecanismos de lo inconsciente como la identificación, la compasión, el terror o la catarsis.

Interpretando lo anterior, podemos observar que la ciudad se ha construido como un ente que dice cosas que tienen una razón de ser. Cada intervención en la ciudad es una

manifestación de intenciones retóricas que tratan de mostrar lo que la ciudad es o quisiera ser.

Ricoeur reflexiona sobre cómo en el mundo contemporáneo, la ciudad y la arquitectura se narran. Se enfrenta en una discusión filosófica a Jean François Lyotard en la XIX Exposición Internacional de la Trienal de Milán en 1994. Ambos se plantean qué pasa con la construcción de la ciudad ante la crisis de la racionalidad moderna. Ricoeur defiende la narratividad y Lyotard la postura deconstructivista, pero ambos, en palabras de Franco Riva: expresan no solamente un horizonte de pensamiento ante la crisis de las certezas, sino que reflejan modos alternativos de concebir el gesto arquitectónico (Riva, 2013).

Además, el pensador francés tenía una postura clara con respecto a la responsabilidad de los hacedores de ciudad: Dice que “Los lugares de la memoria reclaman un trabajo de memoria”(Ricoeur, 2002) y es necesario trabajar en la posibilidad de leer y releer nuestros lugares de vida a partir de nuestra manera de habitar²³.

En este sentido, dice Evelina Calvi (2002), en su artículo *Proyecto y relato: la arquitectura de la narración*: “El lugar, la ciudad, los mismos edificios que la constituyen son cuanto queda de la sedimentación de intenciones y tramas diversas... Difícilmente podríamos encontrarle un principio y un final, nada más podríamos tomarlo como un resultado de la acción de superponer y entrelazar múltiples fragmentos narrativos”(p.66). Aquí Clavi está hablando del acto de habitar como leer la ciudad, a través de un acto narrativo. Pero después se refiere al acto de escribir la ciudad y la arquitectura, a través del proyecto, y plantea la hipótesis de que: la interpretación que es el proyecto arquitectónico se da en un diálogo que entre la parte y el todo, que se desarrolla en términos esencialmente narrativos, en donde el tiempo es un elemento esencial.

²³ Ricoeur (2002), en su texto “Arquitectura y narratividad” hace una solicitud al urbanismo y la planeación: “todos los planificadores deberían aprender que un abismo puede separar las reglas de la racionalidad de un proyecto, de las reglas de receptividad por parte del público”.

En esta misma esfera de la interpretación, la memoria y la metáfora, surgen paralelamente al pensamiento de Ricoeur, teóricos y creadores de distintos lugares del mundo que aplican cuestiones narrativas a la lectura de la ciudad. Los agrupamos en las siguientes escuelas:

En otro continente, nace una visión ligada a la narrativa hermenéutica de la ciudad: La poética del espacio. En los años 70, nace en Chile la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, en la que, soportados por Gaston Bachelard y su poética del espacio, un grupo de arquitectos se propuso hacer poesía con la arquitectura. Juan Brochers (1975), fundador de la ideología de la escuela de Arquitectura de Valparaíso trató de fundir la poética con las matemáticas, y su proyecto partía una voluntad de interpretar y medir el mundo. “ir al fondo del horizonte”, con el objetivo de conseguir una geometría poética. Su intención era un proyecto a la vez físico y a la vez poético (Montaner, 2011). La escuela de Arquitectura de Valparaíso, trabaja moldeando lenguaje y arquitectura a la vez, en una combinación de ambos. El territorio donde se emplazará la arquitectura se lee como un poema, y en consecuencia se propone también una arquitectura poética, que diseña los espacios con metáforas. Así, se generan espacios que se abren al horizonte, o topografías que se escurren hacia el mar, o calles que abrazan al transeúnte.

Por su parte, la Escuela de Arquitectura de Barcelona dio y ha dado numerosas aportaciones en el sentido hermenéutico del acercamiento a la ciudad ligado a la narrativa. Empecemos por Josep Muntanola. Tanto en su *artículo La arquitectura de la transparencia* (2002) como en el libro *Poética y arquitectura* (1981) pretende demostrar que las relaciones entre la poética y la arquitectura, y dice que son potencial y culturalmente una fuente de inspiración para el diseño arquitectónico contemporáneo. Habla en términos de la teoría narrativa, dice que en arquitectura se da una Mímesis como una activa conexión de una trama estructural o sintagma (en arquitectura: la construcción) y una fábula psico-social o paradigma (en arquitectura: el habitar). Muntanola dice que existe una relación entre el cuerpo humano, único elemento capaz de “leer” y “escribir” poéticamente, y la historia colectiva, único contexto a partir del cual la poética tiene sentido (p.16). Hablando de semiótica, señala que la de la arquitectura o

la ciudad, son parecidas al significado de una imagen: cambian con el tiempo, generan una lectura a muchos niveles que se entrelazan.

Por otro lado, Ignasi de Solà Morales (2002), aporta categorías espaciales que tienen que ver con una lectura narrativa de la ciudad: la *arquitectura líquida* como aquella que capta las dinámicas que configuran nuestro entorno. La arquitectura que da forma al tiempo y al cambio, y las *terrains vagues* como tierras de vacío, lugares imprecisos, indefinidos y sin límites determinados. Los cuales están adquiriendo un alto valor simbólico ante la cambiante propuesta de la arquitectura del consumo (Montaner, 2002).

Como urbanista y teórico, Manuel de Solà Morales integra una forma de intervenir en la ciudad, tejiéndola, lo viejo con lo nuevo. Manuel de Solà Morales toma cada trozo de ciudad como punto de partida. Ninguna fórmula se repite, cada caso es distinto. Dice Josep María Montaner de los proyectos de Solà Morales: “la intervención mediante arquitecturas actuales se constituía como una contemporánea interpretación hermenéutica de la propia estructura interna de la ciudad en tanto que contexto” (Montaner J.M., 2008, pag.130).

Oriol Bohigas (2004) aplica también la idea de leer la ciudad, al referirse a los espacios públicos como el principal elemento de legibilidad urbana. Sin embargo, se refiere aquí a la idea de que el ciudadano entienda la ciudad sin tenerla que estudiar, atendiendo al valor descriptivo de la forma urbana.

Luego existe una vía de la hermenéutica que responde a lo que ha pasado en el mundo en el siglo XX. Se ha abierto la discusión acerca de cuáles son los sujetos que observan la ciudad y cómo impacta el género en esta interpretación. Así, salen a la luz miradas acerca del patrimonio, la vivienda, el espacio público, la movilidad y otros temas relacionadas con las mujeres. Denisse Scot Brown (1977/2000) se da a la tarea de interpretar la arquitectura del común de los ciudadanos de las Vegas, en el libro que hace con Robert Venturi *Aprendiendo de las Vegas: el simbolismo olvidado de ella forma arquitectónica*. Por otro lado, como ya hemos mencionado, Jane Jacobs (1961/2011) en Estados Unidos genera una nueva manera de enfocar el espacio público, y a raíz de su

labor, se han instituido en el mes de mayo *Los paseos de Jane* en varias ciudades del mundo. Más recientemente, en el libro *La ciudad compartida* María Ángeles Durán (1998/2008) se pregunta si la ciudad es la misma para todos y todas. De qué depende que un lugar sea más significativo para unas y para otros, y enfatiza acerca del derecho a la ciudad para el común de sus habitantes.

Pero quizás el acercamiento más directo a la narrativa de la Escuela de Barcelona, se da por parte de Joaquín Sabaté (2004), que junto con un equipo de investigación mixto, entre la UPC Universidad Politécnica de Cataluña y el MIT Instituto Tecnológico de Massachusetts, hacen estudio y proyecto del territorio de forma narrativa: Un grupo de investigadores realizan numerosos proyectos territoriales tomando la narrativa como elemento medular en el estudio y proyecto de los *paisajes culturales*. Ellos establecen que para enfrentar proyectos de paisajes culturales, hay que descubrir la historia que subyace en el paisaje y en sus habitantes, para después convertirla en material de proyecto. La propuesta metodológica de este grupo, consiste en leer el territorio de manera física y cultural, entendiendo las conexiones que existen entre ambas esferas; y para estos fines, utilizan como elementos de análisis espacial: las áreas, los hitos, las puertas y accesos, los itinerarios y los bordes.

Frenchman y Lowenthal (1998), dicen que existen dos esferas para interpretar el territorio, la esfera literaria compuesta de la Historia y las historias (tradiciones, cultura) y la esfera material, compuesta por los lugares y el paisaje. Denis Frenchman menciona que los lugares con más información son los más deseables en la ciudad y los principales son los lugares históricos. Si un lugar no nos da información sentimos que algo le falta. Agrega al respecto, una crítica a Lynch y la Imagen de la Ciudad:

Lynch vio la legibilidad en forma física, no en la historia. Pero yo diría que las historias ayudan a moldear la forma urbana. La buena forma de la ciudad ayuda a comunicar estas historias, pero ¿cómo se hace? Esta es una nueva pregunta para los diseñadores urbanos. Para

responderla tenemos que resolver las ideas acerca de la narrativa y el lugar.(p.3)

Así, hermeneutas de la arquitectura y la ciudad, aunque de varias nacionalidades y temporalidades, están de acuerdo en una cosa: integrar la idea del tiempo y del sujeto en la comprensión y la construcción de la ciudad a través de relatos.

2.3.3 La Percepción, vínculo entre estructura y metáfora.

Finalmente hablaremos de una esfera que une al estructuralismo y a la hermenéutica en una lectura común: la fenomenología. Como punto de partida hemos elegido lo que Henri Lefebvre ha aportado al estudio de la ciudad contemporánea, a partir de una crítica a la modernidad: el concepto de la “producción del espacio social”.

Lefebvre unifica el espacio de la ciudad, que se venía investigando como el espacio físico y el espacio mental, en un solo espacio: el espacio social (Ramírez, 2004). También agrega que este espacio involucra lo percibido, lo vivido y lo concebido, es decir, es el espacio de los habitantes, de los arquitectos y urbanistas y de los viajeros. Es incluso el espacio de quien no conoce determinada ciudad. El espacio social contiene, designa y asocia espacios a sus relaciones de producción y de reproducción. Lefebvre relaciona el relato con la vida cotidiana en la ciudad. Se trata de un espacio en donde suceden cosas, donde hay movimiento y acción. Designa categorías para estudiar la vida cotidiana en la ciudad que son también formas narrativas: el espacio, el tiempo, las pluralidades de sentido, lo simbólico y las prácticas. Un concepto que es narrativo por excelencia, Lefebvre lo traslada al estudio de la vida cotidiana: El devenir. La teoría del devenir se encuentra con el enigma de la repetición. “Para el devenir es importante considerar lo imaginario. Así, lo imaginario parece anunciar lo creativo” (Lindón, 2004, pág. 49). El devenir es la manera de cambiar que tiene una sociedad.

Tres pensadores se suman a la tarea fenomenológica de integrar la narrativa al estudio de la ciudad: Richard Sennett, Michel de Certeau y Yi Fu Tuan.

Sennett, que por cierto era gran amigo de Roland Barthes, establece un concepto fundamental para el estudio de la ciudad a partir de la narrativa: el de espacio narrativo (Sennett, 1991). Va más allá de la concepción histórica de los lugares, y se adentra en su condición narrativa. Dice que a partir de la percepción es posible entender que la calle es una experiencia más estimulante que un simple recuento de lo que le haya sucedido en ella. Sennett desenlaza el tiempo en la ciudad, y lo descubre en conceptos como el de espontaneidad y el de azar. Piensa en el carácter provisional de la arquitectura y particularmente enlaza la literatura con el urbanismo en el concepto de *cronotopo*: “los espacios pueden estar repletos de tiempo siempre y cuando permitan que ciertas propiedades de la narrativa operen en la vida cotidiana (...) Un cronotopo consiste en la relación que traza el novelista (...) entre el tiempo que dura un beso y el tamaño de la habitación en que se encuentran quienes se están besando” (Sennett, 1991, pág. 234). De esta forma, el espacio narrativo para Sennett es el lugar en donde inicia una historia, no el inicio cronológico, sino el que hace recurrir al pasado y al futuro para su resolución.

Por su lado, Michel de Certeau (1990) en su libro *La invención de lo cotidiano*, se refiere a las historias espaciales, y construye la idea de espacio a través de su relación con los relatos. El espacio es un lugar practicado, es como la palabra cuando es hablada, dice de Certeau. Imprime entonces la dimensión temporal en la lectura de la ciudad. En este mismo afán, direcciona la comprensión del espacio de acuerdo a acciones narrativas, a saber: sólo consideraré acciones La bipolar distinción entre mapa e itinerario, El proceso de delimitación de *hacer contornos* (deslinde), Focalizaciones enunciativas (el signo del cuerpo en del discurso). Entre otras cosas señala que el relato le pone límites al territorio, que es a través del relato con el que puede entenderse hasta dónde llega un lugar.

Finalmente Yi Fu Tuan (1991), en su texto *Lenguaje and the making of place a narrative-descriptive approach* aporta dos ideas: 1) la fuerza del lenguaje, y en particular de las narrativas, para crear un lugar, para darle presencia, materializarlo. Pero no sólo eso, sino también para conservarlo, transformarlo o destruirlo. Y 2) la capacidad de la aproximación narrativa para configurar por sí misma junto con los fenómenos que describe, la metodología de estudio, más ligada a procesos creativos que al análisis

cuantitativo. “El narrar por sí mismo, tiene el poder, no siempre acompañado de un ritual, de dotar a un lugar de un significado vibrante”(p.687).

De esta manera, podemos relacionar las tres esferas: estructuralismo, hermenéutica y fenomenología, que se entretajan para formar lo que ha construido el andamiaje de la narrativa en la ciudad, y que ha dado paso a la todo un despliegue de manifestaciones y observaciones narrativas de la ciudad en el siglo XXI.

2.3.4 Las Narrativas del Sur

Dentro de todas estas aportaciones narrativas al estudio y proyecto de la ciudad, existe un universo particular que más que agruparlo en las categorías de enfoques narrativos (estructuralismo, hermenéutica y fenomenología), hemos querido darle un lugar especial, porque creemos que la geografía en este caso, condiciona los relatos. Se trata de las aportaciones narrativas que las sociedades latinoamericanas y atlánticas han ofrecido al estudio de la ciudad. Cuando hablamos de sociedades atlánticas nos referimos también a otras que se conectan con el hacer y la cultura latinoamericana, aquellas que pertenecen a ciudades también colonizadas de África y Europa, como las de las Islas Canarias, que comparten con América conductas, paisajes e idiosincrasias.

En el desarrollo de esta investigación, tratamos de abrazar algunas de las ideas y conceptos de la narrativa surgidos de los teóricos europeos o estadounidenses. Nos sirvieron en un inicio para desplantar nuestro enfoque y metodología, pero no encajaban del todo en la realidad que estábamos leyendo en las ciudades mexicanas. Pensamos que existe una manera de narrar la ciudad que tiene que ver con la experiencia latinoamericana y atlántica de los lugares y de las ciudades.

Notamos que en los mismos planteamientos teóricos que se hacen desde Latinoamérica, hay un tinte de visión mística, una cosmovisión especial. Una asimilación de las historias que no se ven pero que repercuten en lo que sí se ve. Hay una manera de observar que subyace a las teorías, y que tiene que ver con cómo se ha visto el mundo en relación con

el tiempo y el espacio. Un afán por explicar las ciudades para explicarnos a nosotros mismos.

Empecemos por una mexicana que ya hemos citado: Johanna Lozoya. En una entrevista realizada para esta investigación en mayo de 2013, la autora reflexiona respecto al tema de los significados y los lugares que: Lo social en la ciudad no está: es un conjunto de flujos, dinámicas, objetos, humanos, metáforas donde los significados van y vienen. En el mundo las múltiples miradas construyen, a partir de lo que imaginan, la realidad. La realidad es voluble, es un mundo construido por mundos mentales, y una manera de indagar los mundos mentales (imaginarios) es la construcción narrativa. Hablando de la arquitectura, señala en su libro *Ciudades Sitiadas*: “El pensamiento y la mentalidad del gremio arquitectónico son los de un mundo complejo que ha construido ciudades e inventado identidades al horizonte latinoamericano” (Lozoya, 2010, p.11). De esta manera, la construcción del mundo mental de los arquitectos, crea también la realidad exterior, y ésta, va generando ciudades internas en sus habitantes.

En ese mismo tono, Nicolás Amoroso, artista e investigador argentino radicado en México aporta una línea de pensamiento que envuelve varias ideas: La ciudad de la Imagen. En su artículo *La imagen, anfitriona de la historia* (2009) Amoroso señala que la ciudad se crea a partir de imágenes. Imágenes que quienes la habitamos vamos relacionando en nuestro interior para construir una urbe interna. La imagen a la que se refiere este autor no es solamente visual, una imagen puede ser un sonido, un olor, o una secuencia de percepciones. Amoroso dice que la eficacia de las imágenes se debe a que son vestigio, reliquia y representación de la sensación. La imagen viaja más allá del objeto y circunstancia que la produce y se conserva aún en ausencia de su germen. Hablando de la ciudad y la imagen el investigador señala que detrás de la imagen hay cuestiones que están de fondo, que no se leen de manera inmediata en la superficie, sin embargo el objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de la imagen: sino ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo. En este punto, dice Amoroso, emerge una nueva cultura. También habla de esta condición recíproca en la que se crean la ciudad y sus significados. Dice que el hecho urbano se lee desde la subjetividad de quien lo percibe y

manifiesta, y desde ahí, las “categorías que partieron de la ciudad regresan hacia ella y la definen”, y en la imaginación se crea un lugar del sitio ausente, en donde se abre la posibilidad de lo real posible.

Por otro lado, Armando Silva (1996/2006), sociólogo y filósofo colombiano, ha retomado de la narrativa conceptos como la focalización y la trama, para entender la mirada de quien vive la ciudad y las conexiones entre los sucesos y las miradas. Pero además agrega un elemento que nos parece fundamental, el de la fantasía y sus creaciones: los fantasmas de ciudad. “(...) la mirada, en su característica de alusión imaginaria a un deseo, pone en marcha la fantasía. o sea que es punto de desencadenamiento de fantasmas individuales o colectivos”(p.25). Armando Silva reconoce que las ciudades se construyen por ideas que no son tangibles en el mundo exterior, que no necesariamente suceden afuera, pero que los ciudadanos así las asimilan. Como el sentir que una ciudad es plana y dulce, o el pensar que una calle es femenina o masculina dependiendo de lo que transmite intuitivamente a quien la transita.

Pablo Vila (1996), utiliza de la narrativa el concepto de identidad narrativa, y lo aplica a las identidades de la ciudad. Trabaja sobre todo en lugares de frontera, para experimentar cómo las identidades se mezclan para formar cosas nuevas. Trabaja incluso con medios narrativos para su investigación, como la fotografía y la literatura, y hace partícipes a sus entrevistados para que completen la historia que creen que está sucediendo en una foto o en un texto. También, Vila relaciona la música con la ciudad y desentraña entre las dos, la identidad de quien la habita.

Abilio Vergara (2003), que hace su doctorado en la Ciudad de México, lee las identidades y los imaginarios de Quebec en Canadá, pero creemos, que aportando su tinte latinoamericano de visión. Vergara expone que “Nosotros configuramos el espacio y éste nos configura” (p. 155). Expone que la construcción se genera entonces en un proceso de mutua interacción en el que se presentan niveles de estructuración, uso y representación que nos permiten vivir en él, imaginarlo y darle sentido. 1.- Los dispositivos: Los que permiten poner en jerarquía espacial los objetos, las edificaciones

y las personas. Permiten definir el carácter del horizonte y distinguir sensaciones. 2.- Un modelo o sistema estructurante del sentido de orientación. Que se extiende a un plano más amplio, donde opera la experiencia. Nos da la sensación de que estamos en el lugar y los nexos que se pueden establecer con el contexto. Nos permite saber hacia dónde queda el sur, dónde está nuestra casa, o dónde dirigir nuestros recorridos. 3.- Una cosmovisión.- que otorga lugar a cada cosa en el mundo. Aquí opera nuestra relación simbólica y expresiva con el espacio. En sociedades tradicionales esta cosmovisión sustenta el sentido del territorio. Simboliza imaginariamente el origen y el proyecto. El espacio relacionado con objetos o movimientos que son adjudicados a seres lejanos, sagrados, difíciles de asir. En la globalización se inauguran nuevos mitos con respecto a esta cosmovisión, o se resimbolizarán los antiguos (Vergara, 2003).

Por otro lado las Islas Canarias, que representan en esta investigación la parte de ciudad Atlántica que no está en América, han tenido grandes aportaciones al estudio de la ciudad desde una visión distinta. Investigadores como Manuel Martín Hernández que ha puesto la mirada en la crítica a una arquitectura autista que no mira a su alrededor, Manuel Bote Delgado (2000) que combina poética y urbanismo en la mirada de las ciudades canarias, Pablo Ley Bosh (2012) que investiga el espacio público contemporáneo con sus nuevas apropiaciones en la ciudad del consumo y Flora Pescador que observa el paisaje exterior e interior a la arquitectura con una mirada de mujer y de habitante del Atlántico. La mirada Canaria en general enlaza poética, narración y crítica en el hacer arquitectura y ciudad.

Por otro lado, se está dando un fenómeno de estudio de la ciudad iberoamericana, se está estudiando a partir de su literatura. Poesía, novela, cuento se convierten en recursos de primer contacto para entender a profundidad la ciudad actual y la de tiempos pasados. Se encuentran los trabajos de algunos investigadores iberoamericanos como: Joan C. Fogo de Barcelona, Leopoldo Prieto de Bogotá y José Manuel Prieto de Monterrey, que extrapolan lo que la literatura ha dicho de la ciudad, a un ámbito académico, para apreciar mejor sus mensajes. Algunos de estos trabajos están incluidos en el libro *Poéticas urbanas* (2012) de la Universidad Autónoma de Nuevo León; en el que se recogen

artículos, experiencias y síntesis de tesis doctorales, al respecto de relacionar la ciudad y la literatura²⁴.

Todos estos ejemplos dan cuenta de la naturaleza narrativa de la mirada latinoamericana y atlántica. De esa mirada que confía en la intuición, en las primeras aproximaciones, en el conocimiento popular y le da voz. En el libro *Epistemología del sur* (2009) Boaventura de Sousa Santos, pone en la mesa la idea de que existe una manera de buscar y producir el conocimiento surgida de los países colonizados, hace una crítica a la ciencia moderna: “al contrario de la ciencia Aristotélica, la ciencia moderna desconfía de nuestra experiencia inmediata”(p.23). Aquí, Boaventura enfatiza sobre la separación entre sujeto y objeto que promueve la ciencia moderna, y señala la contraparte, aquel conocimiento que se funda en el autoconocimiento y en la relación con lo estudiado. Así pasa en el sur. Por esta razón queremos enfatizar estas miradas propias y cercanas, que relacionan a la ciudad con quien la vive de manera entrañable, y a los investigadores e investigadoras mismas. A quien lee la ciudad, como parte importante de sus relatos. (Se sintetizan estas miradas en el esquema “Enfoques narrativos de la narrativa en la ciudad” en el Anexo 2).

2.4 Una síntesis, un enfoque y una postura para abordar la ciudad desde la narrativa

Al recorrer todo este camino de la narrativa para observar la ciudad, en el que se tocan temporalidades diversas y distintos lugares geográficos, hemos reconocido ciertos procesos de utilizar los relatos y el pensamiento narrativo. Por un lado, el estructuralismo que se centra en el texto en sí, en su composición, entradas, salidas y materia de la que está hecho; el camino que sigue es ir desde el texto a quien lo lee. Es decir, de la ciudad a quien la habita, y para esto se vale de comprender su forma, sistemas, signos, límites y significados; en la búsqueda de qué es lo que se lee.

²⁴ Cabe mencionar que el capítulo “La ciudad como relato: vínculos narrativos entre lugares significativos y la comunidad” es de la autoría de quien esto escribe y fue uno de los primeros productos de esta investigación.

Por otro lado, la hermenéutica, que observa con atención tanto a quien crea las historias como a quien las recibe, y envuelve este diálogo en el manto del tiempo; y que busca saber qué se interpreta, trabaja con lo que hemos llamado aquí *Los laboratorios* entre ciudad y habitantes, como: la memoria, imaginación, metáfora, poética, ficción e intuición.

Finalmente la fenomenología, que busca entender qué producen los relatos en quien los presencia, qué transformaciones se generan en este intercambio. Su material de trabajo, en los casos que hemos investigado, son la emoción, la sensación, percepción y conciencia.

Creemos que lo hecho desde Iberoamérica “Las Narrativas del sur”, al respecto, tiene que ver tanto con la fenomenología y la hermenéutica, pero con procesos de investigación y diseño más relacionados con la intuición y el arte.

Hemos encontrado que cada una de las aportaciones de las que hemos hablado, no corresponde exclusivamente a una de estas tres formas de pensamiento, más bien es una combinación de varias. Por ejemplo, lo que aporta Jane Jacobs como su apreciación del espacio público como una situación escénica y como coreografía, está dentro del ámbito de lo hermenéutico pero también de lo fenomenológico. Así es nuestra investigación.

Coherentemente con la raíz etimológica de la palabra relato “relatio”, de relación, lo que intentamos con este mar de aportaciones, enfoques, temporalidades y autores es establecer las conexiones que se dan entre una y otra forma de trabajo o entre conceptos, que en conjunto nos lleven a entender qué narra la ciudad.

A continuación mostramos un cuadro en el que sintetizamos los enfoques de cada uno de estos acercamientos a la ciudad. Al final citamos una frase literaria que creemos, envuelve la intención de cada enfoque.

Cuadro 2:

Síntesis de los enfoques narrativos para el estudio de la ciudad:

COMPOSICIÓN / CONFIGURACIÓN / COMUNICACIÓN	LABORATORIOS / PROCESOS / TRADUCTORES	ACONTECIMIENTOS EN MENTE-CUERPO-ALMA
Forma Estructura Sistema Significados Signos Límites / fronteras Azar (configura desde afuera)	Memoria Imaginación Metáfora Poética Ficción Intuición	Emoción Sensación Percepción Conciencia
DEL TEXTO A QUIEN LO LEE	LA ALQUIMIA ENTRE TEXTO Y LECTOR	DEL TEXTO Y EL LECTOR A SUS IMPACTOS
Campo de las Narrativas del Sur		
Campo del Estructuralismo y la semiótica	Campo de la Hermenéutica	Campo de la Fenomenología
¿Qué se lee?	¿Qué se interpreta?	¿Qué se transforma?
<i>“El cuento es como la fotografía, uno sabe que la historia continúa más allá de los límites” Julio Cortázar</i>	<i>“Al amar somos eternos, también somos eternos cuando contamos historias” Rosa Montero</i> <i>“Un cuento tiene siempre una historia aparente, y otra, la verdadera, oculta” Jorge Luis Borges</i>	<i>“Un buen cuento siempre te deja la sensación de haber cambiado” Monterroso</i> <i>“A veces surjo de mis palabras como una serpiente surge de su piel” Enrique Vila Matas</i>

Con el viaje por las derivas de la narrativa en la ciudad, en sus periodos temporales, se demuestra que en varias épocas, diversas disciplinas justifican el uso de los relatos para el estudio de la ciudad. Plantean en resumen, que los relatos tienen un impacto fundamental para comprender las ciudades. Las crean, las transforman y configuran.

Cuadro 3:

El impacto de los relatos en la ciudad. Según distintas disciplinas y autores.

AUTOR	ARGUMENTO
(Ricoeur, 2002) Filosofía, lingüística	Los relatos transforman y configuran la arquitectura y la ciudad
(Tuan, 1991) Geografía	Convierten los lugares de la ciudad en algo más que objetos

(Certeau, 1990) Sociología	Las delimitan en tiempo y espacio. Dan cuenta de hasta dónde puede llegar una ciudad más allá de sus límites tangibles.
(Soltero, 2013) Letras	Los relatos que nos contamos acerca de las ciudades, impactan en la manera en la que las vivimos
(Richard Sennett, 1991) Sociología	Existen espacios de la ciudad que tienen la particularidad de generar un desplazamiento en el tiempo. Son los espacios narrativos. Aquellos que se complementan por la imaginación de quien los vive.
(Frenchman y Lowenthal, 1998) Urbanismo	Las historias ayudan a moldear la forma urbana. La buena forma de la ciudad ayuda a comunicar estas historias.
(Lozoya, 2005) Historiografía de la arquitectura	Los relatos que se cuentan a través de la arquitectura, nos dicen algo sobre la identidad y los imaginarios de quién los creó. Los imaginarios relacionados con la ciudad, tienen una estructura, y para que ésta sea coherente, se configuran de manera narrativa, es decir, como un relato.

Con lo anterior, definimos que nuestro enfoque corresponde a la hermenéutica y la fenomenología, pensando en que buscamos entender la ciudad contemporánea a través de los sentidos y la percepción del mundo, buscando sus esencias a través de los relatos (fenomenología), aunque sabemos que no vamos a encontrar certezas, sino lecturas de acuerdo a interpretaciones (hermenéutica), que nos acercarán a entender un poco más las ciudades que investigamos.

Cabe mencionar que esta investigación se hace desde Iberoamérica y se enfoca en tres ciudades de ese ámbito geográfico. La intuición y los primeros acercamientos a las ciudades que estudiamos han sido esenciales, por lo cual, consideramos que nuestra investigación tiene una gran influencia de las Narrativas del Sur. Sin embargo, del estructuralismo sí retomamos algo, que es la forma visual de representación de las lecturas que hemos hecho. Dada nuestra formación dentro de la arquitectura, hemos aprovechado esa facultad para comunicar de manera gráfica, con cartografías, dibujos y esquemas que de alguna manera estructuran lo investigado; los relatos para las ciudades que estudiamos y que ubicamos en esta investigación como anexos. Sobre la base de los planteamientos teóricos aquí expuestos, hemos tejido nuestro marco teórico y hemos desplantado nuestra propuesta sobre la idea de narratividad, la importancia de vincular

el tiempo y el sujeto, el entendimiento del relato y la ciudad como un textos abiertos, complejos y escribibles, y la comprensión de la ficción como fuerza de transformación de las ciudades (Como se muestra en el Capítulo 1).

Para nuestro planteamiento metodológico, retomamos la idea de Imagen de Nicolás Amoroso, y los métodos basados en la identificación de narradores, focalización y trama de algunos investigadores latinoamericanos, así como la concepción del relato como mediador entre ciudad y habitantes, como lo entendía Ricoeur.

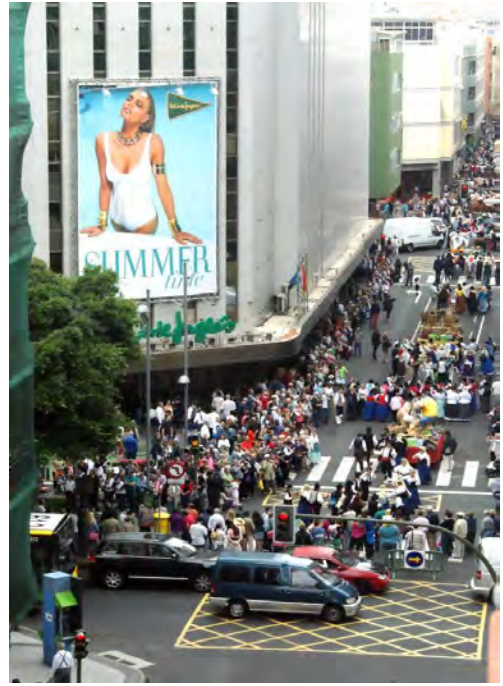
Nuestra propuesta lleva al terreno empírico los conceptos de Narratividad y espacio narrativo, y sintetiza las aportaciones de varios investigadores en dos ideas: La ciudad se transforma en un diálogo narrativo entre lugares y habitantes; y la ciudad se configura como relato. Que hemos utilizado para nuestro modelo de lectura de las ciudades.

Por otro lado, llevamos la narrativa y los relatos a la aplicación empírica a escala de ciudad, ya que, como lo hemos mencionado, se ha aplicado la narrativa para leer los lugares pero fundamentalmente a escala de arquitectura, barrio o territorios extensos conformados por varios asentamientos. Por otro lado, aplicamos la lectura narrativa en ciudades Iberoamericanas, ya que fundamentalmente se ha hecho en ciudades de Estados Unidos o Europa; y nos interesamos por ciudades medias que viven un momento trascendental de transformación. Finalmente tratamos de profundizar en el entendimiento de la ciudad como un ámbito narrativo y lo materializamos en el trabajo empírico.

Nuestra postura, como ya lo hemos establecido anteriormente, es abordar la ciudad desde el arte, la imaginación y la creatividad, con la intención de buscar nuevas formas de diseñar y estudiar la ciudad del siglo XXI, en la búsqueda de lugares equitativos, libres, sanos y entrañables para sus habitantes.

Capítulo III

Leer, escribir y lo que hay en medio



3.1 Tras los relatos de la ciudad

Seguir los relatos de la ciudad es una suerte de arqueología, es indagar en lo visible para sacar a la luz lo invisible, es hacer que las cosas *narren* a partir de la observación que hacemos de ellas. No solamente se trata de desentrañar las historias del pasado, sino de tratar de entender qué se dice en la ciudad del presente y cuáles son sus deseos y la idea de sus habitantes para el futuro. Los arqueólogos *dialogan* con las piedras, con las ruinas, con las pistas de civilizaciones que ya no están. Quienes narran la ciudad: arquitectos, urbanistas, artistas, antropólogos, sociólogos, cineastas y demás, hacen arqueología con las calles, los edificios, el paisaje y la forma en la que las personas lo habitan.

Hay tres palabras que vienen de la misma raíz y que delinean bien la labor de leer y narrar una ciudad: arqueología, arquitectura y arquetipo. Las tres tienen una raíz etimológica común: *ἀρχή* (arjé) que quiere decir el origen, elemento fundamental, principio (dechile etimologías, 2013, parr.1). Arjé es la composición de las *almas del mundo*, porque son varias, entrelazadas. La arqueología y la arquitectura, vistas desde su origen como palabras, son búsquedas de estas almas del mundo, y ese es el tema que nos ocupa al leer una ciudad. Buscamos el alma de la ciudad, hablando de lo que le da vida.

3.1.1 ¿Qué narra la ciudad y por qué?

En un primer momento, nuestra búsqueda se había inclinado más hacia la esfera metodológica: ¿Cómo narrar la ciudad contemporánea? Había sido una de las principales preguntas de esta investigación. ¿Cómo se crea, se construye y se transforma el relato de la ciudad? ¿Cómo se componen los relatos que vinculan a los lugares con las personas? El inicio de todas estas preguntas con la palabra “Cómo” destacan el interés por los procesos, por las composiciones y relaciones de los elementos de la ciudad. Sin embargo, pensamos que hay detrás de todo esto otras preguntas que pueden llevarnos más profundo en la búsqueda del entendimiento de la ciudad contemporánea. El ¿qué? y el ¿por qué? Las dos preguntas corresponden a una esfera previa al ¿cómo? A una cuestión de origen.

Preguntarnos ¿qué se narra en la ciudad? Pareciera una cuestión obvia para acercarnos a ella desde la narrativa, pero no es una hazaña fácil. Dado que existe un entramado de relatos tan fino y complejo, resulta difícil identificar cuáles son los que componen la narración general, y por qué son esos y no otros. Para leer qué se narra en una ciudad es preciso congelar el tiempo en el que se está leyendo, aún a sabiendas de que el tiempo corre, y que mientras la leemos se ha transformado ya una parte. También es necesario estar en un sitio y en muchos a la vez para no dejar fuera algún lugar central en la espacialidad del relato; sin embargo, la narrativa permite metafóricamente tanto *congelar* el tiempo como *moverse* en el espacio simultáneamente. Por esta razón, hemos buscado conceptos que unifiquen y no que separen, para poder entender esta complejidad narrativa que tiene la ciudad.

De ahí que ¿por qué se narran esos relatos y no otros? sea una pregunta núcleo que sostiene las otras preguntas relacionadas al “cómo” de los relatos. El por qué se narra una historia y no otra, nos lleva también a la consistencia de la trama de la ciudad, a identificar su conflicto narrativo, y a observar la disposición de los elementos de los relatos y sus relaciones. A identificar líneas argumentales y personajes con los que la ciudad se narra²⁵.

Nuestro enfoque está en la transformación interna de la ciudad, en la acción, es decir, los motivos internos que producen un cambio estratégico en la ciudad. Muchas veces esos

²⁵ Como un ejemplo de la literatura para explicar la centralidad de la pregunta ¿qué se narra y por qué? está en la experiencia del escritor mexicano Sealtiel Alatríste con su primera novela *Dreamfield*, en la que el protagonista es un banquero que un día tiene una revelación en un cine con la película *Casablanca*, se siente tangiblemente incorporado a la trama y se da cuenta de que en un momento de su vida fue Humprey Bogart. El banquero era un ser embriagado por sus ilusiones. Renuncia a su trabajo y matrimonio y renta un departamento que decora como si fuera el café de una de las escenas centrales de la película; y espera, vestido de Bogart, a que se aparezca una mujer que así como él, haya sido en algún momento Ingrid Bergman (Alatríste, 2011). Al autor algo que no le cerraba en su novela. Después de muchos años entendió algo: el error fundamental era la anécdota “pues para poder desarrollar la trama tenía que concentrarme, más que en la vida del protagonista, en las ilusiones que ve crecer, como lirios, a partir de la función de *Casablanca*” (p.135).

motivos no se ven materialmente, no salen a escena, están ocultos, pero son significativos.

El qué se narra en la ciudad y por qué, también nos lleva a entender cómo la ficción interviene en sus transformaciones. El por qué en la ciudad sus ciudadanos cuentan y “se cuentan” determinadas historias, nos habla de lo que la ciudad es, de lo que se quiere mostrar y de la imagen que se tiene de ésta misma.

3.1.2 Moverse en la ciudad es seguir su relato:

Seguir un relato es una operación complicada decía Barthes (1966/1998), implica generar toda una topología de lugares y tiempos que se van hilvanando en la mente de quien escucha, lee u observa una historia.

El espectador de una película o el lector de una novela, constantemente realizan maniobras mentales para seguir estos relatos. Cuando falta información el espectador la infiere o hace suposiciones. Cuando los sucesos se sitúan fuera del orden temporal, los perceptores intentan colocarlos en una secuencia. Constantemente se establecen relaciones causales, tanto en retrospectiva, para entender las acciones del pasado, como de anticipación, realizando varias hipótesis sobre lo que podría pasar en la historia (Bordwell, 1996).

En la ciudad sucede lo mismo. Son necesarias múltiples acciones mentales para comprender toda la complejidad de la que está compuesta, incluso solamente para moverse en ella. También se construye una topología de lugares y temporalidades en la mente de quien experimenta la ciudad, para comprenderla como una unidad coherente.

Asimilamos la ciudad de determinada manera porque nos movemos en ella, literal y metafóricamente, espacial y temporalmente, y es precisamente el movimiento que se produce dentro de la ciudad (la pasada, la actual, la posible y la imaginaria), el que hace posible la construcción de su trama.

Varias personas que han investigado la ciudad, como lo hemos mencionado en el capítulo 2, han observado todos estos universos en los que quien habita y lee la ciudad se mueve. Armando Silva (1996/2006), uno de los investigadores latinoamericanos que ha involucrado la narrativa en sus estudios, habla de tres ciudades que conforman una: La *ciudad vista*: aquella material, la que está ahí independientemente de nosotros; *la vivida*: la de la experiencia y la memoria, aquella que se relaciona con quien la vive; y *la imaginada*: la que se forma a partir de *fantasmas*, percepciones o creencias acerca de la ciudad, sean ciertas o no, aquella ciudad que habita en la mente y en el cuerpo. Pues bien, la narrativa da la posibilidad precisamente de englobar estos distintos mundos. Porque de hecho, se encuentran así, unidos en la forma en la que percibimos el mundo y la vida. Por eso, nos interesa en esta tesis narrar estos mundos juntos, a partir de relatos.

3.2 Leer, escribir y lo que hay en medio

En este capítulo planteamos el paralelismo que existe entre la ciudad y los relatos, y cómo pueden tenderse puentes a través de éstos para investigar lo que nos ocupa.

A partir de nuestro marco conceptual, del análisis de los caminos de la narrativa en la ciudad, y poniendo a prueba nuestra hipótesis: “La ciudad es un relato. Su constante transformación está dada por una red de narraciones”, hemos construido dos ideas que nos han guiado y con las que hemos viajado en un doble sentido desde el mundo del texto al del lector.

- a) la ciudad se transforma en un diálogo narrativo entre lugares y habitantes. y
- b) La ciudad se configura como un relato

A continuación abordamos cada una de ellas a profundidad.

3.2.1 El puente espejo del relato: la ciudad se transforma en un diálogo narrativo entre lugares y habitantes.

La continuidad de los parques.

Julio Cortázar.

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restallaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación,

nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano. La luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

En “La Continuidad de los Parques”, Cortázar (1957/2003) desenvuelve el relato, lo voltea al revés. El relato se sale del relato y entra en la realidad, transgrede sus propios límites y pasa por la puerta de lo tangible. Es el portal entre dos mundos²⁶. Cortázar decía hablando del cuento: “El cuento tiene que nacer puente, tiene que nacer pasaje” (Marsimian, 2003), se refería a una comunicación de ida y vuelta entre quien crea el relato y quien lo lee. Retomamos esta idea y la relacionamos con la ciudad: el relato transforma en un sentido de ida y vuelta: a quien lo crea y a quien lo recibe. Es lo que Ricoeur (2002) llamó la acción configuradora del relato.

Como ya lo hemos dicho, el relato del que en esta investigación hablamos, no es uno clausurado, con un principio y un fin determinados, tampoco se cuenta de manera lineal. Hablamos de un relato contemporáneo, con una trama compleja y que depende sobre todo, de la combinación de varias mentes creadoras²⁷. De la misma manera pasa en la ciudad.

Los lugares se crean en una ida y vuelta entre quien los construye como edificio, calle, o espacio público, y entre quien los experimenta. La arquitectura, el diseño urbano y la construcción de la ciudad informal, impactan en la manera de habitar de las personas, pero quien habita también influye en los lugares. Así la ciudad se compone de muchos relatos que se leen por sus habitantes, que se transforman al leerlos, para luego volver a ser contruidos.

²⁶ La escritora española Rosa Montero (2003), en el libro “La loca de la casa” que trata sobre el arte de escribir, dice que cuando se termina de escribir una novela, ya no le pertenece al escritor, sino a quien vuelve a crearla cuando la lee.

²⁷ Roland Barthes dice que ante la aparente ilegibilidad de la narrativa contemporánea, podemos detectar un nuevo principio de orden que no se centra en las intenciones del creador ni en la relación de la obra con la realidad concreta, sino en el papel del receptor. El escritor dice que se debe sustituir la idea de la “obra” por la de “texto interpretativo”. Barthes sugiere que el grado de coherencia de cualquier obra de arte no se debe al autor, sino al lector que la recibe y la activa (Heartney, 2008).

Existe por un lado, el relato que está dado por la forma de los lugares, y por otro lado el relato de quienes los habitan, generan de ellos. En la alquimia de estos dos relatos es como se conforma un “puente espejo”, ese del que habla Cortázar. Un espejo porque el creador se nutre de lo exterior para realizar el relato, y el lector, completa el relato que lee con su mirada e interpretación. Pero también es un puente, porque es un proceso dinámico que conecta. Es un diálogo narrativo.

Imagen 6: Relación de relatos entre lugares y personas.



En los lugares se narran cosas a partir de su arquitectura, su paisaje y conformación física y a partir de estas narraciones, las personas que los habitan, también hacen sus propios relatos acerca de los lugares. La colisión de estos dos tipos de relatos, el de los lugares y el de las personas, da lugar a uno nuevo que sigue construyendo la ciudad.

Esta idea se ha abordado con distintos nombres desde varias áreas del conocimiento: La correspondencia física y social, según el sociólogo Maffesoli (1993)²⁸; el vínculo entre la

²⁸ Maffesoli (1993) habla de una “correspondencia” física y social. Señala que el vínculo con el territorio tiene una carga de simbolismo cósmico y místico. En todas las culturas y en todos los tiempos, la búsqueda de formar parte de un terruño es también la adaptación a sus fenómenos en conjunto, y con eso, a las

esfera literaria y la esfera material para Frenchman y Lowenthal (1998)²⁹, el nexo entre *in situ* e *in visu* para Sebastien Marot (2006)³⁰, y el espacio social para Lefebvre (Ramírez, 2004), del que ya hemos hablado en el capítulo 2. Sintetizamos estas ideas en la idea de *punto-espejo*, que corresponde al diálogo narrativo entre lugares y habitantes.

En este diálogo narrativo se dan varios tipos de transformaciones: la que se da entre lugares y habitantes, la que sucede a partir de los relatos que la colectividad de la ciudad se cuenta a sí misma; y otra más, que se genera en quien investiga y narra la ciudad.

De esta forma, existen tres niveles metodológicos: 1) un nivel en el leemos a la ciudad 2) un segundo nivel en el que investigamos el diálogo narrativo entre su territorio y sus habitantes 3) otro nivel en el que la narramos. Pero estos niveles no se dan de forma separada. Estamos hablando de un proceso en red, de un pensamiento simultáneo. De descubrimiento y de configuración a la vez. Algo muy parecido al proceso de creación de una novela o un guión. Mark Shuster (2004), profesor de política cultural urbana, dice que intervenir en el territorio cultural es algo muy parecido a escribir el guión de una película: “Cada lugar debe tener su propia identidad proyectada, para ofrecer alguna experiencia o cosa temática diferente de las demás, pero al mismo tiempo lleva a cabo su contribución a la narración general. El desarrollo de un plan territorial para un paisaje cultural no difiere de redactar el guión de una película. En ambas acciones están involucradas las mismas aptitudes” (p. 69). Nosotros creemos, como Shuster, que efectivamente se trata de pensar como narradores, pero antes de crear el proyecto en el territorio, es importante develar las historias que subyacen en los lugares y en la ciudad en su generalidad.

En consecuencia, los elementos del modelo que proponemos, se dan de manera conjunta, ninguno rigurosamente antes que otro, se retroalimentan mutuamente.

grandes incógnitas de la vida: como la muerte, el universo, la preocupación por el pasado, el sexo y la valoración del cuerpo. “Correspondemos a un terruño cuya carga imaginaria no hemos agotado” (p.122).

²⁹ Según Frenchman y Lowenthal (1998), existen dos esferas para interpretar el territorio, la esfera literaria compuesta de la Historia y las historias (tradiciones, cultura) y la esfera material, compuesta por los lugares y el paisaje. el eslabón que une estas dos esferas es la memoria.

³⁰ Recurriendo a Freud, Marot (2006) señala dos procedimientos para estudiar los lugares en relación a la memoria: *in situ* e *in visu*. Con *in situ* se refiere a la información que el sitio da por las características de su forma, y con *in visu* se refiere a las memorias relacionadas con el sitio, sus significados.

Conforman un conjunto creativo para realizar las entrevistas, recorrer la ciudad, hacer mapas y dibujos; en síntesis para configurar los relatos de cada ciudad. Se trata de leer y narrar la ciudad que está ahí a pesar de nosotros, la ciudad de los habitantes y la ciudad de quien la investiga. Esta triada de ciudades, la abordamos al unísono, porque pensamos que no es posible separarlas y delimitarlas sin que se toquen. En la simultaneidad de estas muchas ciudades que son una, se conformó: La ciudad de los relatos.

3.2.2 La ciudad se configura como un relato.

La ciudad se configura como un relato en varios niveles. A) como obra humana, que se crea en el diálogo entre quien la crea y quien la lee o habita; de la que hemos hablado en el apartado anterior b) como texto narrativo, con ciertos elementos que le dan forma y que funcionan relacionados entre sí y c) como interpretación y percepción de quien lee ese texto, es decir, desde el mundo del lector.

Hablando de la ciudad como texto narrativo, tratamos de descifrar los elementos y relaciones que componen a la ciudad como ámbito narrativo. Seguimos de cerca las ideas de Roland Barthes (1966/1998), a partir de su *Introducción al análisis estructural del relato* y tratamos de identificar varios elementos, traspolando la configuración de un relato a la de la ciudad. Estos elementos son los siguientes:

- A) Las funciones cardinales: aquellas escenas en las que las cosas pasan, las que desarrollan la acción del relato. Tradujimos estas unidades como aquellos lugares en donde pasan las cosas que han construido el relato de la ciudad y que lo mantienen vivo, los llamamos *lugares acontecimiento*. Aquellos que hacen que la historia cambie su curso. Lugares determinantes que han dirigido el devenir de la ciudad, lugares de la memoria, de la cotidianidad y la experiencia, pero también lugares del deseo o del peligro donde no han ocurrido las cosas pero que tienen latente la potencialidad narrativa. Pueden ser espacios públicos, edificios, monumentos, calles, o escenarios en los que la ciudad se ha construido. Corresponden a lo que Aldo Rossi (1966/2013) llamó *elementos primarios* (o los

que sostienen la identidad de una ciudad) sin embargo, en esta propuesta, complementamos lo dicho por Rossi al considerar éstas unidades como espacio-tiempo, o las escenas principales de la ciudad.

- B) Las *unidades integradoras e indicios*: aquello que teje las acciones y que le da sentido a la historia; en palabras de Barthes (1966/1998), la atraviesan. Estas unidades son las que forman la semántica del relato. En la ciudad, esto no se traduce a espacios puntuales o determinados, sino a condiciones de percepción, lectura y experiencia. Lo que le da unidad a la imagen de una ciudad, como el clima, los colores de su arquitectura, el silencio o el ruido, la prisa o la calma. Pueden existir también *unidades mixtas*, en las que, además de darse las escenas importantes de la ciudad, también las atraviere el sentido de la historia.
- C) La *trama*: la manera de contar la historia, el tejido de funciones cardinales y unidades integradoras que forman el material al que se le da forma de historia, la lógica y las leyes que siguen la serie de acontecimientos (Bal, 1990). Hablando de la ciudad, la trama es la manera en la que se relacionan sus elementos, cómo están ordenados, y de qué forma podemos leerlos. Buscamos en cada ciudad esas *funciones cardinales o lugares acontecimientos*, las *unidades integradoras* y cómo se relacionan entre sí. Intentamos encontrar a través de qué elementos se conectan estas escenas y cómo cada ciudad se comunica a través de un entramado distinto. Descubrimos que esa trama y la topología de los *lugares acontecimientos* se transforma con la temporalidad, ya que los acontecimientos cambian de lugar y se modifican del día a la noche, de una estación a otra, o de una época a otra, incluso hay algunos que desaparecen.

Cuando hicimos la lectura de la ciudad de Oaxaca, uno de los lugares-acontecimientos o funciones cardinales que identificamos fue el *Museo del Ferrocarril*, un centro cultural que servía como vínculo entre el centro histórico (lugar de turistas, empresarios e inversiones) y la periferia (las colonias olvidadas de una Oaxaca que no sale en las fotos y videos promocionales); en este museo se llevaban exposiciones, conciertos y talleres del centro histórico a la periferia, y viceversa. Era una pieza de transición, de sutura, en un lugar de

la ciudad que estaba fragmentado. En el transcurso de esta investigación, el *Museo del Ferrocarril*, se quedó en pausa, para convertirse en otra cosa. Esa función de vínculo le fue despojada. Actualmente está siendo remodelado como un recinto cultural nuevo, que una vez más favorecerá al turismo y la inversión extranjera, dejando fuera a las colonias periféricas. Este vínculo que soportaba como *función cardinal* el relato de Oaxaca, se transformó, o más bien, desapareció. Sin embargo, Oaxaca seguía siendo Oaxaca, pero esa interacción que antes había, se diluyó y ha de ser sustituida o absorbida de alguna manera por la ciudad.

De esta forma nos dimos cuenta de que la trama que une a los *lugares acontecimiento*, es una estructura variable en elementos y forma, pero que aun así conserva su unidad. Estamos hablando entonces de la ciudad como un texto narrativo que no es rígido, es maleable. Sí que tiene unidad, pero hay desplazamientos y sustituciones en su interior.

Para ejemplificar la idea de la ciudad como un texto narrativo de una manera gráfica, traducimos esta traspolación de elementos del relato a la ciudad en un esquema, que está elaborado a partir de una planta simplificada del centro histórico de Xalapa, dibujada a manera de isométrico; y que muestra de una manera sintética el funcionamiento de las unidades del relato, la trama y el desplazamiento de ésta y cómo en este caso, se corresponden con la ciudad.

Trama, Unidades básicas e indicios integradores

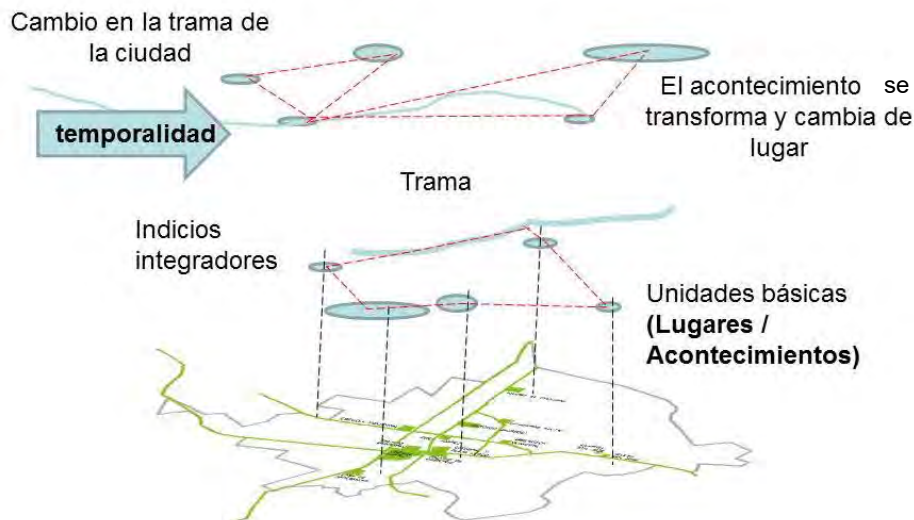


Imagen 7: Esquema narrativo para el centro histórico de Xalapa a partir del “Análisis Estructural del relato” de Roland Barthes (1966/1998). Las unidades básicas son los lugares/acontecimientos que forman la estructura narrativa medular de la ciudad, en este caso son algunos espacios públicos centrales, como el Parque Juárez o la Plaza Lerdo, algunas calles como Enríquez y el Blvd. Ávila Camacho, y ciertos edificios significativos. La trama varía en función de la temporalidad (día-noche, estaciones del año, periodos históricos), y los indicios integradores son los que le dan unidad a la narración, como el clima húmedo y lluvioso, los colores de las viviendas, la topografía accidentada y el carácter de sus habitantes. Los círculos en azul simbolizan los lugares-acontecimiento, las líneas discontinuas en rojo se refieren a la trama, y las líneas discontinuas en azul, son las proyecciones de los elementos de la ciudad a la representación en esquema.

Pero, después de este análisis de la ciudad como texto narrativo ¿cómo integrar el mundo de quien la lee, es decir, la habita? ¿Cada habitante identifica de la misma manera los lugares-acontecimientos o la trama de la ciudad? En esta búsqueda, regresamos a Roland Barthes, pero a aquel Barthes (1970) que se acerca más al mundo del lector, con el texto: *S/Z*. Aquí el autor piensa en el relato como un texto escribible, un lugar con muchas entradas, más flexible y complejo a la vez, como lo hemos expuesto en el Capítulo 2. Esto lo trasladamos al estudio de la ciudad. Existe una base de relatos que son los que la arquitectura y el paisaje dictan, y esos pueden leerse desde varios puntos de vista, desde distintos nodos y tramas. Dice Barthes que un relato dominante se instala en nuestra mente, y se va repitiendo en todos los relatos que leemos. Todos los textos son la misma historia entonces. Sin embargo, a partir de la relectura, ese sello se

desarma, y podemos ver a través del texto, y comunicarnos con él. Así pasa cuando nos acercamos a la ciudad, con la *relectura*, es posible descubrir niveles más profundos de los relatos. La ciudad es escribible, un lugar que puede construirse en cada relectura.

Cada ciudad expresa de manera diferente su trama. Así pues, cada ciudad conecta temporalidades y espacios muy a su manera. Estamos frente al reto de encontrar formas de tejer tramas, o entender la manera del entramado de la ciudad actual.

Después de esta primera etapa, y a raíz del trabajo de campo, hemos llegado a las siguientes ideas: La trama evidentemente existe, pero es una trama compleja porque está formada por una red de relatos. Existen hilos, muchos, pero entre todos ellos, hay nudos que vinculan varios relatos a la vez. Estos son los lugares de los que se sostiene la narración general. Es por eso que aunque hablemos de la ciudad como un texto escribible, seguimos hablando de una unidad que se conserva, pero cambiante.

Sin embargo, existen otros factores que impactan en esa narración general. Por ejemplo: El azar, que constantemente está presente en la ciudad y en su transformación; éste hace maleable a los lugares y a la forma de habitarlos. A partir del azar la colectividad de la ciudad improvisa para volverse a crear, como los actores de una obra de teatro lo hacen cuando sucede algo imprevisto en la escena. En cada terremoto, inundación, epidemia, o fenómeno que no se veía venir, la ciudad se adapta y se vuelve a configurar.

Hablamos de un relato trashumante, que se reinventa, conformado por redes de narraciones que van y vienen.

3.3 Elementos para narrar la ciudad:

La idea de que la ciudad se configura como un relato, es parte central de nuestra propuesta. Si hablamos de configuración como creación y transformación, es precisamente lo que investigamos de la ciudad. La manera en la que nace un relato, en la que se despliega y se transforma, es muy parecida a como sucede en la ciudad.

De esta manera hemos volteado al universo de la hermenéutica, la fenomenología y las Narrativas del Sur, para buscar ese tipo de configuración. Hemos puesto atención en cómo se vincula el mundo del texto (la ciudad) con el mundo de quien la lee (sus habitantes). Por eso nos hemos acercado al concepto de narratividad, es decir, a la propiedad que tienen las obras humanas de narrar cosas, en este caso, la ciudad (ver capítulo 1). Lo hacemos a partir de cinco elementos entrelazados:

1) La búsqueda de la transformación narrativa de la ciudad. La transformación narrativa es aquella que surge del universo interno de la ciudad, pero que se detona a partir de influencias externas. Es aquella que manifiesta la evolución o el carácter del territorio en relación con sus reacciones. 2) El descubrimiento del conflicto narrativo y su expresión a través de la trama: El conflicto narrativo es el que pone en marcha la narración. Es la búsqueda que emprende el o los personajes principales, es el encuentro de fuerzas que hace que se desarrolle la trama. 3) La búsqueda de las ficciones: utilizamos la ficción, precisamente por su fuerza configuradora, y a través de ella hemos leído y narrado cada ciudad, mediante indagar en sus representaciones, los procesos de memoria y los proyectos propios. 4) La creación de un relato polifónico a través de las distintas perspectivas: Narrador, lector, personajes y trama. 5) La construcción del relato a partir de dos procesos realizados en campo: Relatar el territorio y territorializar los relatos. A continuación profundizamos en cada uno de éstos:

3.3.1 La transformación narrativa de la ciudad

Sin transformación no hay ciudad. Es ésta la que hace que la ciudad sea eso y no un museo, un set de una película o una cárcel. Se ha estudiado de muchas maneras la transformación de la ciudad, desde sus cambios económicos, los usos del suelo, el crecimiento, la historia, los movimientos sociales, la forma urbana, la movilidad y los traslados que se generan día a día dentro de ella. Pero nos interesa la transformación como devenir. Una que le da vida a la ciudad.

Nos referimos a la manera en la que la ciudad es construida en su historicidad. Estamos hablando de un cambio profundo, que como personajes de una novela, lleva a las

ciudades de una crisis a otra. Esta transformación es interna, tiene que ver con el alma de una ciudad³¹. Nos referimos al alma como esencia vital, más que su referencia al espíritu. Cuando hablamos del alma de la ciudad, es acerca de lo que la mantiene viva, tanto en lo material como en lo social.

No estamos hablando del concepto de Transformación urbana, que se refiere a las acciones que se realizan desde la planificación como: conservación (aplicada en zonas patrimoniales o históricas), rehabilitación (conjunto de estrategias en áreas marginadas o abandonadas para activarlas), renovación (las acciones para poner al día una zona de la ciudad que ha quedado aislada) revitalización (las políticas hechas para que una zona adquiera de nuevo la vida y la actividad que perdió). Sin embargo, estas acciones en conjunto dan cuenta de la transformación narrativa, que es la que nos interesa.

Una de las ideas que influyó en el interés de esta investigación por estudiar este tipo de transformación de la ciudad, fue la planteada por Sebastián Marot (2006), quien dice que la ciudad puede ser entendida como un ente psíquico³². Marot, cita a Freud en cuanto hace una analogía con la ciudad de Roma y la psique humana, en la que se construyen y reconstruyen, capa sobre capa, los acontecimientos pasados, y se enlazan a partir de

³¹ Para explicar esta visión, podemos utilizar el ejemplo que desde la literatura crea el escritor italiano Alessandro Baricco: la historia de Mr. Gwyn. Mr Gwyn es un escritor famoso en Londres, que un buen día decide dejar de escribir. Publica una carta en una revista de circulación local en donde menciona las 52 cosas que no volverá a hacer, entre ellas, escribir libros. Su agente, asombrado y desesperado, le pregunta que ahora a qué se va a dedicar, y Mr. Gwyn le contesta que a hacer retratos de personas. ¿Pero cómo un retrato? ¿harás una descripción de la persona, del tipo: el cándido brazo cae sobre la pierna... crees que te pagarán por eso? Gwyn le contesta que no hará eso, que no sabe aún cómo realizará los retratos, serán escritos, pero no serán descripciones. Mr. Gwyn alquila un estudio viejo y lo prepara para hacer los retratos, y va reclutando gente para hacérselos. Los observa durante un mes, desnudos, y al final de ese periodo les entrega su retrato. Los retratos que él hace son historias. Mr. Gwyn dice que somos los escenarios, la calle, la esquina, los personajes y lo que pasa, todo nuestro ser son historias. (Baricco, 2012) Un retrato, que es la búsqueda del alma de alguien, es entonces una historia, o varias. Queremos entonces, retratar ciudades.

³² "(...) la ciudad puede ser analizada como un ser psíquico, como un ser cuyos estados anteriores son accesibles de modos diversos, y en el que el espesor espacio-tiempo, de transparencias en opacidades, está más o menos a disposición del viaje de la memoria. ¿no tenemos a veces la sensación de que ciertos lugares o barrios son amnésicos, mientras que otros, por el contrario, guardan la memoria encerrada en la imagen impregnada de un pasado que se representa como tal? (Marot, 2006, pág. 59). Hay otras ideas a este respecto, como la de Francesco Careri, investigador y profesor italiano de arquitectura, hace la distinción de una *ciudad inconsciente* como "un territorio de experiencias en el cual es posible encontrar sorpresas y revelaciones extraordinarias" (Careri, 2002, pág. 86). Hay aquí una construcción constante y una interpretación continua.

la fantasía. Esta es la base de nuestra idea de transformación, aquella generada desde el interior aunque influida por el exterior.

La transformación de la que hablamos es un proceso formado a partir de una respuesta a la memoria. La idea de la ciudad como palimpsesto (Sabaté, 2013) es nuestro punto de partida, pero sumamos a esto la capacidad de vida de la ciudad, en la que además de las sumas temporales de periodos pasados, se superponen actos todo el tiempo.

Pensamos que la ciudad va experimentando cambios influidos por sucesos externos que son asimilados en su interior. Estos factores externos pueden ser su relación con otras ciudades o con su territorio, la economía, fenómenos ambientales, la globalidad, la virtualidad; pero la manera en que cada ciudad enfrenta esas influencias externas es nuestro objeto de atención. La vida interna de la ciudad que sufre cambios a partir de la reacción hacia lo que la afecta.

En dramaturgia es lo que Herni Gouhier (1962) llama “la acción”. Eso que sucede internamente en los personajes que hace que se exprese la naturaleza humana. La acción es lo que convierte una idea, un sentimiento, en actos que se muestran o se esconden, en las escenas de una obra teatral. Fuera de la escena, se siembra un indicio de algo que transforma a los personajes de una obra de teatro, y que se va mostrando poco a poco en el escenario. En la reseña de una historia, muchas veces no se cuenta esta acción, está oculta, más bien debe descubrirla quien acude a la historia, como el lector o el espectador. Estamos hablando de la acción como una fuerza que se va construyendo a partir de varias situaciones y creencias pasadas, que hacen que el personaje se mueva de determinada manera en un relato. Es lo que sucede dentro de los personajes, en su mundo interno, y produce que se pasen de los sentimientos e ideas a los actos, es lo que se va elaborando en la escena a través de la intriga. Aquí estamos indagando en el mundo interno de la ciudad, surgido a partir de la acción de sus personajes. Creemos que en la ciudad se exponen ciertos relatos y se guardan otros, que

en conjunto influyen en su transformación³³. En síntesis, como dijo Borges “Existe una historia aparente, y otra, la verdadera, oculta” que es la que da pie a la transformación narrativa de la ciudad.

Un ejemplo es lo ocurrido en un asentamiento de Oaxaca. El pueblo de Santiago Mitlantongo, en 2011, se partió en dos. Una grieta se abrió por entre las casas y las calles y lo dividió todo. Las viviendas se fueron debilitando y agrietando también. Sus pobladores tuvieron que emigrar y dejar atrás su pueblo y su vida ahí. Así, lo que era Mitlantongo se volvió un pueblo fantasma, sin vida, sólo recuerdos. Pero debido al éxodo, alrededor del pueblo se diseminaron pequeñas edificaciones en los cerros cercanos, edificios, escuelas y casas de los antiguos pobladores, que se acomodaron dirigiendo su vista al pueblo desértico y muerto, pero propio. El alma de ese lugar se trasladó y se extendió. Este no fue un cambio planeado, pero sí determinante en el devenir de este lugar.

Por otro lado, como se puede ver en el capítulo 4, en la ciudad de Oaxaca, pueden identificarse los relatos estridentes del turismo en su centro histórico, que con su nivel de protagonismo intentan ocultar la situación de pobreza y marginalidad que se vive fuera de esa área de la ciudad. Aquí, lo que no sale a escena, es tan importante como lo que se ve de primera impresión. Esta tensión entre, por ejemplo, el relato del turismo y el relato de la marginalidad en Oaxaca, es lo que nos interesa seguir como transformación narrativa.

Estos dos ejemplos dan cuenta de lo que nos referimos con cambio interno. Éste se ve reflejado en lo material y lo social, como una retroalimentación de ida y vuelta³⁴.

³³ Pregunta Marot “¿por qué no imaginar que, al igual que en el discurso psicoanalítico, pueden existir ciertas maneras de manejar o de tratar el espacio urbano para darle una nueva forma al tiempo que conservan intacto su pasado o, por lo menos, se llevan bien con él?” (Marot, 2006, pág. 54)

³⁴ Marot, señala la necesidad de trabajar con este tipo de transformaciones en la ciudad: “Más allá de estas máquinas para viajar en el espacio-tiempo que son los jardines, la salud mental de las ciudades y de los territorios depende sin duda de que dicha elasticidad o profundidad (para la que habría de inventar el equivalente temporal de la palabra “espacioso”) pueda ser experimentada. En consecuencia, también depende de los profesionales de reconfigurar nuestros entornos para adaptarlos al presente o al futuro se propongan, como auténticos practicantes del análisis (...)” (Marot, 2006, p. 60).

Pensamos que en la ciudad se desarrolla un mundo interior, en el que acontecen distintas situaciones. Ese mundo interior relacionado con su exterior, es un relato, que se forma a través de una trama de narraciones de muchos tipos.

3.3.2 El conflicto narrativo.

El tema del conflicto narrativo fue una parte aguas en la realización de esta tesis. En un principio, la atención de esta investigación estaba centrada en lo que los habitantes de una ciudad relataban para entenderla, pero hubo una observación fundamental del director de tesis, al ver que se estaba focalizando la atención sólo en los habitantes y dejando fuera el territorio como una fuente de narración. Así que, decidimos observar la ciudad entera, con la arquitectura, el territorio, el paisaje también como personajes de la trama de la ciudad, tal como los habitantes.

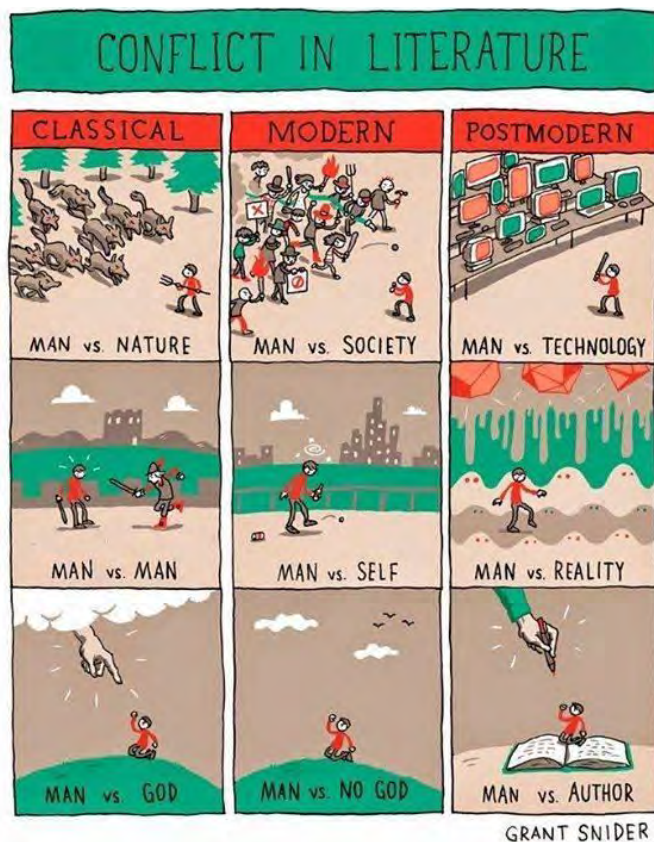
Queremos saber ¿qué narra la ciudad y por qué? Descubrir el conflicto narrativo es una estrategia que nos ayuda a emprender ese camino. Este conflicto es el que pone en marcha la narración y el que pone a prueba la identidad de los personajes³⁵. Es el punto de convergencia entre las acciones pasadas y una acción futura que es la que le da tensión a la historia. Es lo que hace que se vaya generando la transformación narrativa de la que hemos hablado³⁶. El conflicto es la dirección de la transformación del relato y sus personaje. Podemos entenderlo también como el encuentro de fuerzas, la búsqueda o la disyuntiva que construye la historia. Es lo que da dirección al relato, lo hace que se mueva. Es donde se gesta la posibilidad de cambio. A partir de esa posibilidad de cambio pueden existir diversas historias paralelas como resultado.

³⁵ Al respecto, dice Paul Ricoeur (1999) que en todo relato la identidad del personaje se pone a prueba. Es la trama la que hace cambiar al personaje en los relatos clásicos, pero en los posmodernos, es esa puesta a prueba de la identidad del personaje, lo que hace cambiar al relato.

³⁶ El guionista Robert McKee (2009), en su libro “El guión” dice que “Los acontecimientos narrativos producen cambios cargados de significado en la situación de vida de un personaje, se expresan y experimentan en términos de valor y se alcanzan a través del Conflicto” (p.55).

En la siguiente imagen, elaborada por Grant Snider (2011) se ejemplifican de manera gráfica distintos tipos de conflictos narrativos en literatura.

Imagen 8: Conflicto en literatura según Grant Snider (2011)



El ilustrador Grant Snider sintetiza el conflicto narrativo en esta gráfica, dividiéndola en conflicto Clásico: el hombre contra la naturaleza, contra otro hombre, o contra Dios; Conflicto Moderno: el hombre contra la sociedad, sí mismo, contra la ausencia de Dios; y conflicto posmoderno: el hombre contra la tecnología, contra la realidad y contra el autor. En el caso de la ciudad, este tipo de conflictos se han presentado y han configurado su devenir.

En la ciudad, el conflicto surge ante la necesidad de enfrentar una nueva situación, como la devastación ambiental; o la situación de irse quedando sin habitantes debido a la migración hacia otros centros de trabajo, o bien debatirse internamente entre convertirse en una ciudad moderna o conservar su carácter tradicional. De esta forma se propone la lectura de la ciudad, partiendo del conflicto como centro, para de ahí viajar a los momentos-lugares pasados que han llevado a la ciudad hasta ese conflicto; y esa expectativa futura que la mantiene en tensión y en movimiento, tal y como lo hiciera el lector de una novela o el espectador de una película para seguir la trama.

En este contexto, el futuro de la ciudad es tensión narrativa. Es incertidumbre ante el cambio. Es precisamente una de las líneas argumentales de la *puesta en intriga* del relato de las ciudades. La modernidad forma parte del relato de las ciudades, como lo que se

espera que vaya a pasar, es la idea de una serie de acontecimientos que pasarán para alcanzar ese futuro. La modernidad en el relato de la ciudad tiene dos caras, la de la esperanza y la de la desolación. Estas dos caras dan precisamente pautas a las transformaciones internas de la ciudad³⁷. Esa promesa ante el futuro, también genera un cambio en el mundo interior de la ciudad. Se trata entonces de encontrar los vínculos y los puntos de ida y vuelta entre pasado, presente y futuro, de partir del conflicto para leer en las entrelíneas aquella información que configura la trama de la ciudad.

Hay algo importante ¿qué pasa cuando aparece el azar en el relato, cuando está definido un conflicto narrativo y un evento no previsto cambia el curso de la historia? Entonces el conflicto se pliega y el relato se transforma. Del conflicto original surgen otros nuevos, y personajes y trama se transforman. Hablamos de un conflicto que se estira en el tiempo, y que además puede mutar y encontrar otro sentido. Cuando el conflicto se resuelve (en el sentido de resolución, de poner fin a la intriga) o se detiene por alguna situación, cambia el relato.

En el caso de la ciudad, el conflicto puede darse, por ejemplo, entre el territorio y la sociedad, que es el caso que ocurre cuando hay un desastre natural, o bien entre la arquitectura y el tiempo, cuando hay abandono o un afán de renovación. Es decir, no siempre las fuerzas en conflicto sociales.

De esta manera puede haber conflictos generados por fenómenos ambientales como terremotos, huracanes o inundaciones; o sociales: confrontaciones entre grupos, revoluciones, o bien la llegada de alguien que incita a la transformación; o bien situaciones que tienen que ver más con conceptos abstractos, como la modernidad, la globalización, o el sistema económico. Todas estas situaciones se traducen en el territorio, y transforman su espacialidad y sus comportamientos. Es entonces cuando los

³⁷En el trabajo de investigación “Guanajuato ciudad juguete” de Nicolás Amoroso (2009) se muestra cómo va cambiando el relato de la ciudad a partir del conflicto relacionado con la idea de modernidad, una modernidad antigua y anhelada, dada por la minería que ha perdido fuerza como motor económico de la ciudad. Una modernidad minera que tuvo que transformarse en otra cosa. Ahora en una ciudad estratégica para la cultura del país y en lugar cosmopolita en el siglo XXI.

significados acerca de los lugares empiezan a cambiar de ubicación y de sentido para los habitantes. Es aquí donde la trama se teje y la historia toma forma.

Los problemas de movilidad, el crecimiento desordenado, la pérdida del sentido de los lugares, la construcción de nuevas infraestructuras para la proyección global de una ciudad, no son el conflicto narrativo, son manifestaciones de éste, de una búsqueda que los habitantes de la ciudad emprenden en el mundo posmoderno. Para encontrar el conflicto es preciso hacer un cambio de escalas. De lo local a lo global, de lo interior a lo exterior y viceversa. Observar los comportamientos al exterior, con relación a otras ciudades, a otros territorios, y sobre todo, cuáles son las búsquedas de la ciudadanía, sus objetos; y por otro lado, cuáles son las maneras en las que la ciudad se relaciona al interior. De qué manera se están manifestando las pautas de esa búsqueda y cuales son o han sido sus resultados. De esta forma, en un viaje de ida y vuelta entre las manifestaciones del conflicto y la identificación de la búsqueda que lo genera, vamos observando las dimensiones de transformación en la ciudad.

Por tanto, la lectura del conflicto narrativo de la ciudad, se propone a partir de dos procesos: 1) imaginar las disyuntivas actuales de la ciudad, o las fuerzas en conflicto que están presentes en ella y 2) leer a partir de las manifestaciones físicas y sociales en la ciudad: esto es, a partir de las características actuales de su territorio, su organización política y económica, su ciudadanía y el vínculo de la sociedad con su lugar.

Es importante decir que la selección del conflicto actual, la definimos en primera instancia nosotros, como quien investiga, y a partir de esa primera lectura, es como seleccionamos los personajes a entrevistar. Buscando quiénes son los personajes involucrados en ese conflicto, o bien, testigos del mismo, y que pudieran enriquecer nuestra mirada. Por eso hablamos aquí de una perspectiva combinada, entre investigador y personajes, en donde ambos, construyeron de ida y vuelta un relato para entender la ciudad actual y su transformación. Cada selección inicial que hemos hecho, ha sido después ajustada y enriquecida por nuestras entrevistas e investigación de campo.

En esta tarea, regresamos a la mirada de Paul Ricoeur (2002), acerca de cómo se configura un relato. Como ya lo mencionamos en el Capítulo 2, Ricoeur se refiere a tres procesos: la Prefiguración, la Configuración, y la refiguración. De esta manera hemos emprendido la lectura de cada ciudad a partir de: Habitarla y experimentarla, haciendo recorridos por en varios medios (caminando, guagua –autobús-, coche, bicicleta), vivir ahí por varias semanas, conversar con la gente local (prefiguración). Narrándola y significándola con fotografías, esquemas, dibujos y escritos propios. Escuchando a las narradoras y narradores, nuestros entrevistados, los autores de libros e investigaciones locales, los museos, la literatura y el cine (Configuración). Y finalmente, nuestro relato se refigura cuando volvemos a mostrar a las personas de cada ciudad, lo que hemos construido como narración, y lo retroalimentamos con sus palabras³⁸.

Cuadro 4: Construcción del conflicto y los relatos de la ciudad, a partir de los tres procesos de configuración narrativa señalados por Paul Ricoeur (2002).

CONSTRUCCIÓN DEL CONFLICTO NARRATIVO Y LOS RELATOS DE LA CIUDAD			
PROCESOS	PREFIGURACIÓN	CONFIGURACIÓN	REFIGURACIÓN
CONSTRUCCIÓN DEL CONFLICTO Y LOS RELATOS	Conversar y habitar en cada una de las ciudades estudiadas	Descubrir el conflicto y crear el relato a través de: la investigación de campo y las entrevistas (Ver: Relatar el territorio y Territorializar los relatos).	Mostrar el relato que se construyó desde la investigación, a las personas entrevistadas y a partes de la comunidad de cada ciudad, para que lo reinterpreten.
MIRADAS	Narrador-lector (investigador) Personajes-lectores (habitantes) Trama (ciudad)		

³⁸ Es importante decir que no solamente nuestros relatos de cada ciudad han sido refigurados por las mismas personas entrevistadas (personajes) de cada caso; sino que también cada narración que hemos creado, la hemos expuesto ante la comunidad en distintos ámbitos: En Xalapa, en la Universidad Veracruzana y en el Colegio de Arquitectos; en Oaxaca, en la Casa de la Ciudad y en talleres para estudiantes de arquitectura; y en Las Palmas de Gran Canaria, por internet, a miembros de la comunidad académica de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

La posibilidad que ofrece observar de esta forma la ciudad, es la de tener varias opciones de resolución. Se trata de entender lo que le pasa a la ciudad como una serie de relatos que surgen de un conflicto narrativo en marcha, que pone en movimiento a la ciudad de determinada manera. No se trata de buscar problemas y encontrar soluciones, porque creemos que este procedimiento no ha sido suficiente para entender la ciudad y diseñarla. Las problemáticas son parte de una búsqueda que tiene lugar en la ciudad. Así que lo que tratamos descubrir aquí, es cuál es esa búsqueda, a partir de lo que en la ciudad se narra. Pensar con mente de narradoras y narradores es imaginar múltiples posibilidades de una historia.

3.3.3 La trama o intriga

¿Dónde buscamos el conflicto narrativo? Proponemos su búsqueda a partir de la trama. Una cosa es la historia que se cuenta y otra cosa es cómo se cuenta. Como ya hemos dicho, la trama es la manera en la que los elementos del relato están dispuestos para que el espectador o lector los reconstruya o los siga de una manera específica. La diferencia entre historia y trama es la manera en la que se presentan los acontecimientos. Así, la trama es el material al que se le da forma de historia, la lógica y las leyes que siguen la serie de acontecimientos (Bal, 1990) La idea de trama coincide con la idea de Intriga según Gouhier (1962), en donde la *intriga* es la forma en la que la *acción* se manifiesta. Todos aquellos escenarios, personajes y sucesos dispuestos para que la *acción* tenga lugar.

¿Pero cómo se teje este entramado? Existen unos elementos detonadores, que han sido nombrados de muchas maneras, (giros argumentales, *plotpoints*) que dan forma a al relato, nosotros nos guiaremos por la idea de *cronotopo*, o como los hemos denominado anteriormente *unidades cardinales* o *lugares-acontecimiento*. Evelina Calvi (2002), hablando de arquitectura, retoma el nombre de *cronotopo* para los *lugares-momentos* que tejen la historia de un lugar: “Quizá sea posible aunque no sin esfuerzo, acercarse al sentido de lugar (...) interpretándolo como ese elemento de interconexión espacial y

temporal que Bajtín llama “cronotopo”. Y también leerlo, más allá de la pura espacialidad, en su dimensión vital”. (p.65). Según Batjín (1937), el teórico al que Calvi recurre, el cronotopo juega la función fundamental en la novela. Dice que en el cronotopo se enlazan y desenlazan los puntos argumentales:

Vamos a llamar cronotopo (...) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. (...) En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales de un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se condensa, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico y el espacio a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia (p.238).

Para esta investigación el cronotopo es la metáfora hecha suceso que va construyendo la intriga en el relato de una ciudad. Joaquín Sabaté, Denis Frenchman y David Lowenthal (2004) desarrollaron el concepto de *event places* o lugares evento. Ellos los definieron como unidades espacio temporales en los que pasa determinada situación importante para la ciudad, algo similar a los *cronotopos* de los que hemos hablado. Como los cementerios en día de muertos para Oaxaca, o como la playa de Las Canteras en el día de San Juan para las Palmas de Gran Canaria. Nosotros retomamos esta idea, pero además pensamos que a la ciudad la narran varios *cronotopos* conectados por secuencias.

Son aquellos lugares y momentos en los que pasan las cosas que han construido el conflicto de la ciudad y que lo mantienen vivo. Pueden ser de la memoria (históricos, cívicos, políticos o de manifestación), de la cotidianeidad y la experiencia (espacios de la movilidad, espacios públicos, infraestructuras, zonas de vivienda), pero también pueden ser lugares del deseo o del peligro (zonas o infraestructuras abandonadas, heterotopías,

vacíos, bordes), en donde no han ocurrido las cosas pero que tienen latente la potencialidad narrativa.

Batjín (1937/1989) dice que a través de la naturaleza de los cronotopos y sus relaciones, podemos identificar el género de una novela. Es decir, podemos ver cómo se enlazan los sucesos y dan como resultado una forma de narrar. Al respecto, existe el concepto narrativo de *Syuzhet*, que es utilizado en cine, éste se refiere a la organización artística o deformación del orden causal-cronológico de los hechos. La función del *Syuzhet* es la elaboración y compilación de la lógica narrativa, del tiempo y el espacio narrativo (Bordwell, 1996). Así, además de la historia que cuenta la ciudad, está el modo en el que se cuenta. Para aplicar la idea de *Syuzhet* a la ciudad hay que recurrir a la metáfora. Como si la ciudad se recorriera cámara en mano y fueran reconociéndose los distintos tipos de planos, los puntos de vista y las conexiones entre acontecimientos que genera.

Cabría aquí preguntarnos si una ciudad puede tener determinado estilo de ser narrada, o si podríamos establecer un paralelismo entre distintos tipos de ciudades y géneros cinematográficos. Podríamos identificar ciudades comedia, ciudades thriller o ciudades terror; no por las emociones que generan en quien las visita o las vive, sino por la estructura de sus elementos y relaciones.

En la búsqueda de la trama de la ciudad, la fotografía y el dibujo como elementos metodológicos han sido centrales. Permiten ir identificando las maneras que tiene de mostrarse una ciudad, desde qué puntos de vista observarla y cómo. Panorámicas, vistas a ras de suelo o secuencias de fotografías nos han dado la idea de cómo cada ciudad tiene una forma de mostrarse.

En el capítulo 4, podemos ver algunas de las fotografías propias con las que fuimos asimilando la trama de cada ciudad. En la siguiente imagen, podemos ver cómo Xalapa se muestra a partir de reflejo y agua.



Imagen 9: Syuzhet de Xalapa. Xalapa es una ciudad que se muestra a través del recurso arriba-abajo. Al ser una ciudad construida entre cerros, cada punto de visión es abajo en relación a otro, pero es arriba también.

3.3.4 Ficciones: representaciones, memoria y proyecto

“La literatura está en las novelas, pero la ficción está en todos lados”

Mario Muñoz Molina

¿En dónde buscar lo que se narra en la ciudad? Nos hemos acercado a leer las narraciones de la ciudad a partir de pensar en la ficción como el laboratorio en donde se experimentan los relatos de creación, entendimiento y memoria.

Siendo los relatos de la ciudad tan amplios y superpuestos, decidimos acercarnos a ¿qué se narra en la ciudad y por qué? a partir de la ficción. Con la ficción se interpreta y se

representa, y también a través de ella se han generado los relatos de la ciudad que en inicio fueron una idea.

¿Dónde se encuentran los relatos de la ciudad? Exploramos que están en: Las Representaciones (dibujos, pinturas, fotografías, mapas, y la ciudad misma, como una representación del habitar, desde su arquitectura, su urbanística y su paisaje) en la memoria (las imágenes que las personas tienen acerca de su vida pasada, con relación a la ciudad, y la manera en la que la ciudad presenta su pasado a través de su forma) y en los proyectos (lo que las personas imaginan, desean y planean que la ciudad sea a partir de planes y programas urbanos y arquitectónicos o de lo que se dice en entrevistas). Cada uno de estos tres universos está permeado por la ficción y se entrelazan unos con otros.

Paul Ricoeur (1999) escribió acerca de la ficción en su ensayo *La imaginación en el discurso y la acción*, en el que nos basamos para esta parte de la investigación, porque precisamente retoma cada una de estas maneras en la que nos apropiamos del mundo, y en consecuencia, de la ciudad.

Redescribir, recordar y proyectar son mecanismos que se utilizan para seguir una historia. Los tres están envueltos por la ficción. Dice Ricoeur (1999) que la ficción es necesaria para resumir el mundo complejo en el que vivimos y darle coherencia, hace falta convertirlo en algo parecido a lo que es, para poder explicárnoslo. Añade este autor que también necesitamos de la ficción para construir la memoria: cuando hay recuerdos que se han olvidado, la memoria los reemplaza por ficciones para poder seguir teniendo una narración coherente. Finalmente, señala que la ficción es necesaria para la vida práctica, para proyectar: Toda acción futura planeada es generada antes por la ficción, es imaginada y trazada en la mente antes de que suceda, e incluso es cuestionada nuestra capacidad de llevarla a cabo antes de que pase.

Hablando de la representación, este autor señala las maneras en las que la ficción, interviene en el mundo cotidiano para poder comprenderlo y vivirlo, así como para recordarlo y generar expectativas sobre él. “La primer manera según la cual el hombre

intenta comprender y dominar lo diverso del campo práctico es la de procurarse una representación ficticia de él” (p.205). Los mapas, la literatura, las fotografías, las pinturas, son traducciones de una realidad que costaría mucho entender tal cual es, porque es caótica e inmensa. Por lo cual, hemos investigado en estas representaciones para encontrar qué se narra en la ciudad.

Hablando de la memoria, las ciudades en general se han reinventado una y otra vez a través de sus habitantes, se componen de momentos históricos superpuestos, e incluso hay partes de la ciudad que han sido borradas o enterradas, porque son parte de un pasado que sus gobernantes o habitantes no quieren recordar. El tema de la memoria nos interesa particularmente porque en él se guarda un gran detonador de intenciones para la transformación de la ciudad. En esa *acción* de la que hablamos anteriormente, que se refiere a aquello que sucede en el interior de los personajes y que hace que la historia se mueva (Gouhier, 1962), no puede existir sin memoria. La ciudad cambia porque sus habitantes tienen memoria y olvidan.

Los templos prehispánicos que quedaron bajo las nuevas edificaciones religiosas en las ciudades mexicanas, en tiempos de la conquista, fueron una intervención para provocar olvido. Así como la reconstrucción de Berlín, que pretendió dejar atrás un pasado atormentador relacionado con las acciones violentas del nazismo. Mauricio Tenorio Trillo (2004) en el libro “El urbanista”, cita una frase de Mariano J. Strasslust que irónicamente se refiere a la transformación de Berlín en los años 80: “Siempre que se reconstruye una calle o un edificio es para poner a las conciencias en paz, para dejar claro que, haya pasado lo que haya pasado, de ahora en adelante las cosas están en orden” (p. 19). Las ciudades y quienes las creamos, recurrimos al olvido como mecanismo de defensa, e inventamos nuevas realidades, o buscamos otros caminos para el futuro.

No estamos de acuerdo con estas transformaciones que han pretendido enterrar un pasado que aún sigue ahí, aunque no se le dé la cara, y que no puede ser desplazado a partir de nuevos edificios. Es precisamente a través de una memoria viva como las ciudades pueden asimilar su pasado, por doloroso que sea, exigir la justicia que no ha

llegado, entender los eventos y lugares trágicos por los que han pasado, dándoles un nuevo significado. Reconstruyéndose.

De esta manera, hemos indagado en la memoria de la ciudad a través de la investigación histórica y literaria, en entrevistas y sobre todo, a partir de la arquitectura que deja ver el pasado que quiere narrarse y el que no.

Con relación al Proyecto, creación, aprendizaje y proyección, son mundos envueltos en la ficción relacionada con el futuro. “Nuestro cerebro usa la ficción para aprender a partir de situaciones nuevas” dice Jorge Volpi (2011). Cada innovación tecnológica, arquitectónica, social o política es una promesa, y sobre las promesas se construye y también se especula. A esto llama Ricoeur (1999) ficción proyectiva, dice que no hay acción sin imaginación. También influyen aquí los deseos y las exigencias éticas de quien imagina. Así, como hemos dicho en el capítulo 1, los nuevos paradigmas de la ciudad siempre han estado permeados de ficción.

Leyendo la ciudad, encontramos lugares en donde se ha activado la ficción proyectiva, donde se ha volcado la especulación. Hay lugares de la ciudad donde el futuro está latente, como en lo que Igansi de Solá Morales llama *Terrains vagues*, o tierras de vacío (Montaner, 2002), que están adquiriendo nuevos significados y están transformando sus entornos de ciudad, como las antiguas estaciones de ferrocarril, o espacios industriales en desuso. Pero también hay semilla del futuro en la ciudad en obras y por supuesto en los planes y proyectos que desde distintas instancias se realizan para la ciudad.

De esta forma, en cada caso que estudiamos, investigamos esos lugares de futuro latente, así como los planes y proyectos surgidos desde las instituciones encargadas de la planeación urbana, como también de la sociedad civil. Así como exploramos la idea de la ciudad futura con nuestros entrevistados y la literatura.

Es importante hacer una aclaración. Las transformaciones a las que nos acercan estos tres modos de trabajar con la ficción, no están clausuradas. Sí que ha habido aperturas y clausuras de episodios del pasado de la ciudad, con todas las condicionantes que dan

la memoria y el olvido, pero no podemos decir que ya hayan quedado definitivamente atrás. En el mundo interno de la ciudad, la memoria sigue activa y creando. Es aquí donde la ficción juega un papel fundamental, porque sobre la base de las transformaciones pasadas, hayan ocurrido en realidad o no, se inventan las del presente y las que vendrán.

3.3.5 Perspectiva y focalización: El punto de vista de quien narra la ciudad.

“La mirada aparece como el instrumento y el símbolo de una revelación,
Pero más aún, es un reactivo, un revelador del que mira y del mirado,
La mirada del otro es un espejo que refleja dos almas”.
La mirada. Del diccionario de los símbolos.

Al interpretar la ciudad desde sus relatos existe un tema fundamental: la mirada de quien observa y quien narra la ciudad. Para leer y observar la ciudad hace falta recorrerla y vivirla, observarla como una película siguiendo su trama; pero a su vez, comprender cómo, quien la habita, vive los relatos.

Para entender esto es preciso hablar del concepto de Focalizador. El focalizador es el punto de vista (físico y psíquico) desde el cual se muestra la historia, es la perspectiva narrativa. Involucra las relaciones entre los elementos presentados y la mirada a través de la cual se presentan³⁹. La Focalización es la relación entre lo que se ve y la visión (Jost, 1995). El focalizador de la historia puede ser un personaje, o bien, puede ser el de quien narra, o bien el del creador del relato. Sin embargo, hay algunos relatos en los que el focalizador va cambiando en el transcurso de la historia. En la lectura de la ciudad sucede este viaje, el cambio de perspectivas.

³⁹ Algo parecido a este concepto de focalizador, se ha tratado desde la sociología, en el *análisis situacional*. Se habla de *marcos interpretativos*, de cómo la gente responde a la pregunta ¿qué pasa aquí? (Tamayo, 2010), cuyas respuestas precisamente se convierten en un relato. Se dice que la producción de significados se define con el verbo Enmarcar (Framing), y el procedimiento de investigación que se sigue en esta dinámica es: delimitar el espacio, observar la dinámica de la acción, las prácticas ciudadanas que se dan ahí, para después describir el conflicto (Tamayo, 2010). Algo parecido a lo que hace el lector cuando sigue un relato en el cine o la literatura.

Pero hay aquí un apunte fundamental: el lugar condiciona la perspectiva, porque ya el espacio mismo es perspectiva. De esta manera en el relato de la ciudad el lugar se convierte en objeto de presentación por sí mismo. Dice Mieke Bal (1990) que a veces el espacio influencia la fábula y ésta se subordina a la presentación del espacio. “Esto está sucediendo aquí” es tan importante como “el cómo es aquí” el cual permite que sucedan esos acontecimientos” (p.103). Pero en la ciudad se van trazando pautas que leemos quienes la habitamos o la estudiamos. Es una suma de redes de perspectivas.

Luz Aurora Pimentel (1998) explica que una perspectiva es una orientación temática, una postura frente al mundo, un punto de vista que implica una selección y una restricción. Aquí se dan los conflictos, interacciones o modulaciones desde dónde se mira y la selección de lo observado (Pimentel, 1998). De esta manera, en el estudio de la ciudad, se puede pasar por todos estos matices dependiendo de quien la observa y desde qué plano la observa. La misma historia del urbanismo es la historia del cambio de perspectivas para el estudio y proyecto de la ciudad.

Por otro lado, expone Pimentel (1998), que en un relato existe un efecto polifónico generado por distintas perspectivas que se mezclan entre sí. Según la autora son 4 perspectivas principales las que se dan en el universo del relato: a) la del narrador, b) la de los personajes, c) la de la trama y d) la del lector. Para esta investigación retomamos estas mismas cuatro perspectivas para trasladarlas al estudio de la ciudad.

- a) La perspectiva del narrador: Ésta tiene una amplia gama de variaciones, pero en este caso nos centraremos en las que nos sirven para el estudio de la ciudad. En este caso, esta perspectiva corresponde a la de quien investiga o quien narra la ciudad. Se dan dos tipos de narradores: quienes de alguna manera han narrado la ciudad desde el arte, la literatura, o los medios de comunicación; y quien investiga la ciudad y finalmente construye un relato integral de ésta a partir de otra serie de narraciones, como es nuestro caso. Un mismo relato, la ciudad, es visto e interpretado desde distintas mentes, sus habitantes y/o actores, y todas estas visiones pueden ser interpretadas y narradas por el narrador/investigador de la

ciudad a través del acercamiento con entrevistas o la convivencia directa, como se hace en antropología y sociología. Quien investiga la ciudad embebe lo que escucha, lo que observa y lo que le cuentan y lo convierte en una narración interior, que después explica en un relato, esto corresponde a la idea de Focalización interna.

Existe, dentro de la perspectiva del narrador, la idea de focalización externa. En ésta el narrador tiene la restricción de no poder acceder a las mentes de los personajes, el foco se ubica en un punto dado del universo diegético ⁴⁰, independientemente de la ubicación de los personajes (Pimentel, 1998). El narrador es espectador de la acción y la relata como la percibe desde afuera. Este tipo de perspectiva corresponde al análisis que se hace de la ciudad desde la arquitectura o el urbanismo, a través de la observación y la descripción de los sitios; o bien desde la sociología aplicada a la ciudad, como hacía Jane Jacobs, que se sentaba a observar la ciudad y sus movimientos en un parque o una calle, e iba describiendo después lo que veía que sucedía. En el caso de esta investigación se trabajó por un lado, el acercamiento a la comunidad y a los entrevistados, que darían una parte de la focalización interna, y la focalización externa sucedió a partir de realizar dibujos y fotografías.

Hace falta hacer una última precisión acerca del narrador. Puede haber narración consonante y disonante, es decir, que el narrador esté o no de acuerdo con las acciones de los personajes, o lo que va sucediendo en la historia en general, o bien que no coincidan en tiempo y espacio (Pimentel, 1998). Así, en el estudio de la ciudad, el investigador/narrador, puede estar o no de acuerdo con lo que sucede en la ciudad, o con el relato que vaya descubriendo a través de la investigación.

- b) La perspectiva de los personajes: Esta es una perspectiva fundamental para entender el relato de la ciudad. Los personajes son los actores significativos del relato. En el caso de la ciudad, sus habitantes, sus visitantes, quienes la viven o

⁴⁰Universo diegético: Todo el universo interno que envuelve una historia.

la influyen. Aunque los habitantes de la ciudad son a la vez lectores y personajes. Van siguiendo la trama del relato a través de la ciudad misma, pero también son quienes construyen ese mismo relato. En la película *La Aldea The Village* del año 2004, escrita y dirigida por M. Night Shyamalan; es central este tipo de perspectiva con relación al territorio. Se le asignan peligros y misterios al bosque que rodea a una pequeña comunidad; cuyos relatos son contruidos por el consejo de ancianos de la Aldea, con el objetivo de mantener a los habitantes de la comunidad aislados del mundo y el tiempo exterior. Así, la ciudad física trasciende a sus límites en la perspectiva de los personajes. Aún desconocida es interpretada y continúa en movimiento. Así los personajes pueden crear una ciudad más allá de la ciudad.

Los personajes de la ciudad pueden ser actuales o del pasado, figuras significativas (mas no precisamente renombradas o famosas), que han vivido y construido la ciudad con sus relatos. Así pues, para conocer la perspectiva de los personajes, se puede entrevistar a los del presente, a los vivos, pero también a los que ya no están, a través de sus testimonios, de sus herencias o de otros personajes.

- c) La perspectiva de la trama: “A veces la ciudad te pone trampas” dice el escritor xalapeño Irving Ramírez (Ramírez, 2011). Como si la ciudad fuera tendiendo una red en la que sus habitantes caemos una y otra vez. Dice Luz Aurora Pimentel (1998) que muchas veces puede existir un antagonismo entre la perspectiva de los personajes y la de la trama. Habría que darse cuenta entonces, de qué manera se ponen en conflicto la ciudad y sus habitantes, cómo es que se enfrentan, se pierden el respeto o se ponen trampas; y habría que notar en dónde son más evidentes esos conflictos. Aquí habría que pensar en la ciudad metafóricamente como un sujeto, como lo hemos señalado en el Capítulo 2. Una ciudad que se manifiesta, se expresa y actúa. Saskia Sassen (2014) dice: “Las ciudades y las corporaciones no hablan con voz humana, hablan con su propia voz”. Para explicar esto se vale de un ejemplo:

“un auto, construido para viajar a altas velocidades, deja la carretera y entra a la ciudad. Llega a una zona con tráfico, compuesta no solamente por autos sino de gente que desborda por todas partes. De pronto, el auto está paralizado. Construido para la velocidad, su movilidad se ha detenido. La ciudad habló” (Sassen, 2014, p.16).

En literatura hay una voz que va narrando lo que está sucediendo, sea o no la de un personaje, sin embargo, en cine, no necesariamente hay una voz que narra, sino que son las imágenes y su manera de mostrarlas las que “hablan cine”, esta es la perspectiva de la trama (Bordwell, 1996). En el caso de esta investigación, ya que la ciudad también se narra en imágenes, nos acercaremos más a esta perspectiva. En este caso podemos decir que las imágenes “hablan ciudad”. Por otra parte, en la trama existen líneas narrativas, entramados ocultos (Pimentel, 1998). Así que, como en la literatura y el cine, para leer la ciudad hay que aprender a leer entre líneas. En esta situación se hace evidente el que metáfora y ficción, como integradores de los relatos, son fundamentales para entender la ciudad.

- d) La perspectiva del lector: Finalmente quien decodifica todas las perspectivas (narrador, personajes, trama), es el lector. El sentido del texto se actualiza en el punto de convergencia de todas las perspectivas y quien hace esa convergencia, es el lector (Pimentel, 1998). Para realizar esta convergencia, el lector debe hacer una serie de operaciones muy complejas, que se mueven entre la memoria y la expectación. Es la refiguración de la que habla Ricoeur (2002). El lector se mueve entre dos mundos, el suyo, el de su día a día, y el mundo del relato que lee o que observa. Hay una relación de encuentro y tensión entre los dos mundos, y mediante esa relación es que se da la interpretación del relato. Ahí en el lector convergen las dimensiones ideológicas, simbólicas e intertextuales; esté o no de acuerdo con las perspectivas de los personajes, el narrador o la trama. El papel del lector en la ciudad también lo tiene quien la habita, quien la imagina, y también quien la investiga.

El lector, además de perspectivas, tiene actitudes con las cuales se acerca al relato: con emoción, con desconfianza, con temor o con ímpetu de aventura. De la misma manera sucede con quien se acerca a la ciudad. Un concepto muy claro para ejemplificar las actitudes del lector es el de *Wandering viewpoint* (Pimentel, 1998), que puede ser traducido como punto de vista a la expectativa, en un constante “me pregunto...” que se suma a un elemento fundamental en la ciudad: el azar. El lector puede tener determinadas intenciones de recorrer o vivir la ciudad, pero pueden sucederle cosas imprevistas que lo hagan cambiar de rumbo.

En el relato de la ciudad, existen pues, una suma de historias y de discursos, correspondientes a distintos tiempos históricos y espacios, que se van enlazando para tejer, la trama de la propia ciudad. Sin embargo, en esta parte, es la ciudad quien se muestra y el investigador quien la lee, la interpreta y la narra, en conjunto con los personajes. En suma, tanto narrador como personajes, son a la vez lectores de la ciudad, y la perspectiva de la trama está dada por lo que narrador y personajes interpretan de la ciudad.

3.4 Procesos de lectura y escritura: La alquimia entre relato y ciudad.

Como ya hemos dicho, no es tarea fácil identificar qué narra una ciudad. Es por eso que hemos trabajado en dos direcciones para leer y narrar sus relatos en el trabajo empírico:

3.4.1 Relatar el territorio:

Aquí nos centramos en los relatos que se pueden interpretar de los lugares, el paisaje y la arquitectura. Nos valemos de las técnicas de interpretación arquitectónica y urbana para leer los relatos de la forma de la ciudad, a partir de lo que observamos en recorridos de campo, en libros y cartografías.

Trabajamos con bocetos o dibujos rápidos *in situ* que nos revelan composiciones y expresiones espaciales que narran historias. El proceso de dibujar un lugar acerca a

quien dibuja con el lugar mismo y con la gente que lo habita. Al estar dibujando un lugar, las personas se acercan, observan el dibujo y se interesan por lo que queremos saber de su ciudad. Nos ayudan a narrar. Además en el dibujo rápido, el que se realiza sin detenerse a detallar mucho, emergen historias de lo que intuitivamente consideramos importante del sitio, y de cómo relacionamos lo que nos han contado con ese lugar.

Por otro lado, la fotografía ha sido una herramienta muy útil. Trabajamos con fotografías propias, de los lugares a los que las personas entrevistadas nos han hecho referencia, o bien de los lugares continuamente mencionados en la investigación documental.

Nos ha servido la fotografía panorámica para ver cómo se utiliza el espacio y cómo es que los habitantes leen y componen junto con el lugar, las historias. También hemos observado y tratado de interpretar lo que las imágenes antiguas de la ciudad narran. Por qué se dan ciertos relatos, si éstos continúan, y desde qué perspectiva se cuentan.

De igual manera, hemos tratado a través de la fotografía, narrar la ciudad. Es por eso que hemos buscado aquellas imágenes con más narrativa, esas donde se nota una huella humana, un vestigio de relato. Hemos hecho series fotográficas por cada ciudad que hemos estudiado, con los temas y lugares que han sido recurrentes en las entrevistas.

Finalmente hemos observado cartografía actual y antigua, para ver cómo se ha relatado el territorio en otros tiempos y cómo es que ahora mismo el territorio se cuenta, a partir de su distribución espacial, de su morfología, de su crecimiento, de sus intercambios.

En el capítulo 4, se muestran las fotografías con las que relatamos el territorio, además de algunos dibujos y croquis que reflejan las historias que observamos en cada ciudad. A continuación, como ejemplo, mostramos la comparación de dos fotografías del Zócalo

de Oaxaca, a partir de las cuales analizamos este sitio como uno de los lugares con más narratividad de la ciudad.

Imagen 10: Fotografía del zócalo de Oaxaca, hecha por Charles A. Hamilton a principios del siglo XX. (Casa de la Ciudad Oaxaca, 2009)



Imagen 11: Fotografía panorámica del Zócalo de Oaxaca 2013. Fotografía de campo.



Hablando de la trama de Oaxaca, el Zócalo es uno de los *lugares-acontecimiento* principales. Es un lugar donde históricamente se ha construido la ciudad: ha sido lugar de múltiples intervenciones, desde la revolución hasta los más recientes enfrentamientos entre la ciudadanía y el poder en 2006. Además es pieza medular para leer el conflicto narrativo de la ciudad, ya que ahí se reflejan las tensiones entre grupos sociales, las desigualdades económicas, la presencia del turismo y las intenciones mediáticas de los gobiernos en turno. Todo esto lo pudimos interpretar a partir de relatar el territorio con fotografías panorámicas y series de distintos temas.

3.4.2 Territorializar los relatos:

Aquí tratamos de llevar al ámbito espacial los relatos que las personas construyen desde su relación con el territorio. A través de las entrevistas que hemos hecho, de la investigación documental en libros históricos y de literatura, así como en la experiencia de vivir en cada ciudad un tiempo, hemos construido medios gráficos para traducir estos relatos a lo territorial. Nos valemos de esquemas, mapas y cartografías narrativas.

En las cartografías narrativas localizamos los lugares en los que se han dado, se dan o se imagina que sucederán, las escenas importantes y entrañables para quien habita la

ciudad. Este trabajo ha sido una suma de otras actividades previas: la conversación con los habitantes, la entrevista a algunos personajes importantes, la transcripción de estas entrevistas y la localización en ellas de las partes importantes que se refieren al territorio, la ubicación en el mapa de los lugares que se mencionan en la entrevistas o en la literatura, y finalmente la elaboración de una cartografía intencionada, en donde resaltamos a través de colores y formas, los lugares y formas que *dibujan* los relatos de cada ciudad. Así pues, se trata de narrar con el dibujo del territorio, las historias que se cuentan de él.

Aquí hemos tenido un reto metodológico. Pensamos que la narrativa de una ciudad va más allá de las dos dimensiones de un plano. Una cartografía “plana” no nos sirve para entender la complejidad de historias que se entretajan. Queremos que los relatos sean tridimensionales, es por eso que hemos construido varios mapas que se pueden superponer unos con otros, para tratar de encontrar los varios niveles de los que está compuesto el relato de un lugar (Ver Anexo 3). También hemos dibujado secciones, es decir, cortes transversales en dibujos esquemáticos de la ciudad, y hemos trabajado con el Google Earth en planta y perspectiva, para observar el territorio en su tridimensionalidad. La primer cartografía narrativa que nos acercó a esta manera gráfica de representar los relatos, fue la del territorio histórico, que hicimos a partir de bibliografía e investigación de campo en Oaxaca (Ver imagen 12).

Imagen 12: Cartografía narrativa sobre el relato histórico de Oaxaca



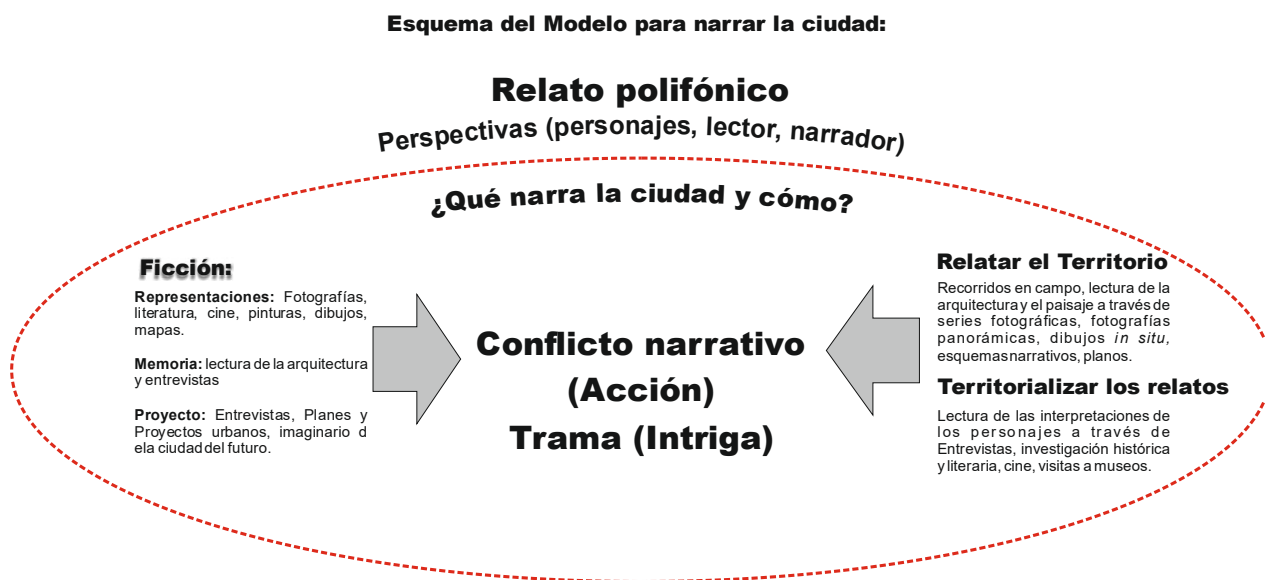
Relato histórico de Oaxaca, en el que se dibujan los principales elementos territoriales que conforman el origen y sustento de los relatos de la ciudad. Como los cerros de San Felipe de Agua y de Montealbán, los asentamientos prehispánicos, así como los surgidos a partir de la colonia, y los caminos antiguos. Al final de la investigación empírica y de comparar esta cartografía con otras, hemos concluido que el relato del territorio es la base de la narración general. Ver Anexo 3 y Capítulo 4.

En el proceso de la representación gráfica de los relatos, la tridimensionalidad y sobre todo la temporalidad, se nos iba de las manos. Así que también hemos dibujado las escenas que las personas nos contaron acerca de su ciudad y sus lugares, y hemos imaginado escenarios y personajes. Dibujamos una secuencia de imágenes, como si se

Hemos viajado en este capítulo metodológico a través de varios conceptos narrativos: Conflicto, trama, ficción, perspectivas; y también hemos reflexionado acerca de los procesos a través de los cuales se lee, se escribe y en conjunto se narra la ciudad.

También hemos viajado entre dos mundos: el mundo del texto y el mundo del lector. Hemos formado esta perspectiva combinada porque pensamos que para entender cómo se transforma la ciudad no es suficiente con una de estas dos formas de observarla. De esta manera, el antecedente de los estructuralistas nos ha servido para plantear una manera de leer el texto que es la ciudad y descubrir qué narra, y la esfera hermenéutica, nos ha permitido leer y escribir relatos sumando historias de varios lectores.

Imagen14: Esquema del modelo para narrar la ciudad:



Capítulo IV

Tres ciudades: tres relatos



Este capítulo se compone de dos partes, una en la que se aplica el modelo de lectura y surgen los relatos de tres ciudades, y otra en la que se interpretan estos relatos y emergen nuevas categorías para observar la ciudad desde la narrativa.

En la primera parte se narran los relatos de las tres ciudades que componen esta investigación: Xalapa y Oaxaca en México y Las Palmas de Gran Canaria en España. La intención de leerlas y escribirlas ha sido el ir construyendo a la par del trabajo teórico, la propuesta metodológica y enriquecer y moldear nuestros procesos y argumentos narrativos. Leyendo cada una de estas ciudades, hemos entrado en la búsqueda de cómo se transforman, para después reflexionar cómo podemos proponer pautas de diseño narrativo.

De esta manera, también hemos puesto a prueba la hipótesis central de esta tesis: “La ciudad es un relato. Su constante transformación está dada por una red de narraciones” y al respecto hemos tenido varios hallazgos que componen las conclusiones de esta tesis.

Como ya se ha dicho, no se trata de un estudio comparativo. No se han seleccionado estas ciudades con el fin de establecer sus diferencias y similitudes; sino con el objetivo de poner a prueba nuestro modelo narrativo de aproximación a la ciudad, y con la intención de descubrir cómo mantienen un ritmo pausado ante los cambios vertiginosos del siglo XXI, como se ha explicado en el capítulo 1. Nos interesan porque son las ciudades protagonistas de los relatos de este milenio y porque se encuentran en una efervescencia de cambio muy especial, están ante un cambio de rumbo. Éstas han llegado a nuestra investigación de la misma manera en la que los personajes se van integrando a la trama de una historia⁴²

Nuestra selección responde, en un inicio, a un acercamiento imaginativo y vivencial, y que luego fue transformándose en un soporte teórico y metodológico más fuerte. Partimos de la idea que el enfoque narrativo desde el arte y la creatividad, puede ser una mirada con la que se observe la ciudad en cualquier lugar y en cualquier tiempo.

⁴² Julio Cortázar decía que como escritor, puede saberse cómo empieza un cuento, pero no se sabe por qué caminos la trama y los personajes llevarán el proceso creativo.

Las ciudades que seleccionamos, para muchas personas que no son originarias de ellas, se han convertido en lugares que causan una relación profunda de afecto. Quisimos saber qué tienen esas ciudades que causan ese sentimiento, que a pesar de que en gran parte son odiadas, la balanza se recarga más por el amor hacia ellas, no se abandonan del todo, y de alguna manera las y los ciudadanos se preocupan por lo que se hace en ellas, porque les son entrañables. Podría decirse que cualquier pueblo o ciudad es entrañable para quien lo habita, pero estas ciudades son elegidas por viajeros que han conocido el mundo, y que las han escogido como hogar.

Estas ciudades, han cambiado significativamente en su historia de vida, sin embargo siguen ejerciendo la misma seducción en quien las conoce. Por eso las seleccionamos, para conocer qué narran, cómo se transforman, cómo son sus relatos para que sigan manteniéndose como lugares entrañables. Creemos que no sólo son los elementos que permanecen en estas ciudades los que hacen que causen esta atracción, sino que también lo es su forma de cambiar, de enfrentarse a las situaciones nuevas y de vivirlas.

Xalapa fue la primera en aparecer, por ser la ciudad propia, la conocida, la cotidiana, la que habité por años pero sin poner especial atención a su narración. Luego se pensó que esta propuesta podría aplicarse también a Oaxaca, por ser una ciudad con características artísticas, humanas y territoriales complejas en tiempo y espacio, y ser un lugar de encuentro de muchas culturas; y finalmente Las Palmas de Gran Canaria, llegó al camino de esta investigación a partir de una estancia académica en esa ciudad, que en inicio se realizó para complementar la parte teórica y metodológica de la tesis, pero que terminó cerrando la investigación empírica y encajando perfectamente con las otras dos ciudades.

El proceso metodológico se ha explicado ya en el capítulo 3, por lo cual, en este capítulo se muestran los relatos resultantes del trabajo de campo y la investigación. Solamente se mencionan las particularidades metodológicas que hubo en cada caso.

En campo, como ya se ha dicho en el Capítulo 3, los procesos son los mismos para las tres ciudades, pero la manera de construir cada relato, cambia. Lo que nos importa en cada caso es ¿qué narra la ciudad y por qué?, y a partir de las respuestas a esta pregunta,

pensamos ¿cómo puede contarse esa historia? El relato puede ser flexible y cambiante como la ciudad lo es. Es decir, la manera de construir la narración de cada ciudad, la da la ciudad misma; el relato resultante es sugerido por cada ciudad. Es por eso que cada caso tiene hilos conductores diferentes que van tejiendo cada narración.⁴⁵

De esta manera, después de vivir en cada una de ellas, conocerlas y observar sus relatos, se descubrieron sus puntos en común, que también dan luz sobre una manera de transformarse de las ciudades medias actuales. Esto es lo que se aborda en la segunda parte de este capítulo, a partir del apartado 4.4 Resultados totales: La transformación narrativa de tres ciudades.

En esta segunda parte surgen nuevas categorías como los *universos narrativos*, el *fading de las voces* y los *lugares comunes*. Todas ellas tuvieron origen porque hubo varios hallazgos que le dieron un giro a la hipótesis, detallando de qué forma se configuran las redes de narraciones que transforman la ciudad. De esta forma, nos dimos a la tarea de buscar nuevos conceptos para explicarle al lector por qué surgen estas nuevas categorías.

Se nos presentaron nodos de interconexión entre cada ciudad y entre las tres ciudades que nos arrojaron a las conclusiones de esta tesis.

Dicho lo anterior, presentamos estas tres ciudades en el orden que fueron apareciendo en esta investigación y narramos el relato que hemos configurado para cada ciudad.

⁴⁵ La escritora Rosa Montero dice que su proceso para crear una novela es en tres partes: Primero surge una frase que da inicio a la narración, luego le viene a la cabeza una imagen muy fuerte, como un avión explotando en el cielo, por ejemplo, y finalmente piensa en la voz que va a contar la historia. Ese es su proceso, pero sus novelas son distintas siempre. Las tramas con las que las cuenta son muy diversas y las voces de narradora o narradores también lo son. A esto nos referimos. Partimos del mismo procedimiento creativo y de lectura de la ciudad, pero la manera en la que narramos cada caso, está dada por cada ciudad.

4.1 Xalapa: ¿Nombre es destino?

Tres relatos han dado nombre a Xalapa, algunos desde su fundación y otros surgidos en su desarrollo como ciudad moderna. El nombre de Xalapa es una voz náhuatl que significa “manantial en la arena”. Este relato envuelve la naturaleza mística de la ciudad relacionada con el agua. La ciudad prehispánica se creó a partir de cinco manantiales, y en torno a éstos, surgieron sus principales barrios tradicionales que ahora conforman su Centro Histórico: “Xalitic”, “Tlalnecapan”, “Techacapan” y “Tecuanapan”.

Mucho tiempo después, en 1804, Alexander von Humboldt le puso el nombre de la “Ciudad de las Flores”, por la exuberancia de su vegetación y por lo colorido de su paisaje (ver imagen 15). Esta idea no solamente tiene que ver con cuestiones paisajísticas, sino también con el comportamiento de sus habitantes, con una búsqueda estética que ronda este concepto y con la relación de la ciudad y el campo.



Imagen 15: Vista panorámica de la ciudad de Xalapa. Forma del territorio, vegetación, paisaje, colores y la mezcla de ciudad y campo, conforman su denominación como “La ciudad de las Flores”.

En el horizonte de la modernidad, Xalapa adquiere el sobrenombre de “La Atenas Veracruzana” porque a finales del siglo XIX se crearon varias instituciones educativas y culturales que incluían la primera Escuela Normal en México y la Universidad Veracruzana en el siglo XX. Este relato ha sido una bandera que en la ciudad se ha querido defender a toda costa, ante el mundo y ante la colectividad misma, como una

manera de reafirmar su identidad, a pesar del paso del tiempo, de la globalización y de la fractura cultural cada vez más marcada en su interior.

Existe un nombre más, uno velado, oculto, poco reconocido por la gente de la ciudad: Estridentópolis. Xalapa fue cuna del movimiento estridentista en México y América latina, y algunas propuestas muy interesantes surgieron en esta ciudad. En Estridentópolis se gestaba la idea de la Xalapa futura. Más adelante profundizaremos en ello. Sin embargo, la mayoría de sus ciudadanos no reconocían ese relato como propio, porque rompía en gran medida con los tres anteriores.

Como hemos visto que en Xalapa sus nombres son elementos fundamentales en su identidad y en sus transformaciones, hemos decidido entramar este relato a través de estos nombres, las palabras en general y los lugares. Nos hemos interesado principalmente en reconocer cómo se nombran las cosas en esta ciudad, cuáles son los lugares con nombres significativos, y cómo son estos sitios.

Para acercarnos a estos cuatro nombres de Xalapa, nos hemos valido de:

- 1) Relatar el territorio a partir de: a) La lectura/escritura del territorio desde la cartografía antigua y actual, fotografías aéreas obtenidas de Google Earth. b) La lectura/escritura del territorio y sus habitantes a partir de relatos fotográficos antiguos o actuales, tomados por quien esto escribe.
- 2) Territorializar los relatos a través de: a) La entrevista con fotografía⁴⁶ a distintos personajes xalapeños. Estos personajes se seleccionaron pensando en el vínculo palabras-lugares, y quiénes eran las personas que nos podían dar más datos de esa relación. Las personas entrevistadas fueron: la periodista Yadira

⁴⁶ La entrevista con fotografía es una técnica de investigación narrativa utilizada principalmente en sociología y antropología para estudiar las narrativas identitarias. El autor Pablo Vila (1997), describe en su ensayo *Hacia una reconsideración de la antropología visual*, el uso de este procedimiento metodológico su utilidad. Nosotros hemos retomado la manera de aplicar la entrevista con fotografía para descubrir el vínculo entre palabras e imágenes que nos acercará al relato de Xalapa. Primeramente tomamos 20 fotografías de la ciudad, de los lugares que creímos más significativos para expresar su conflicto narrativo, y después a cada una de las personas entrevistadas les dimos a elegir 10 de estas fotografías, y a partir de ellas y su respuesta al por qué las habían seleccionado, guiamos las preguntas de las entrevistas, siempre buscando cómo se transforma la ciudad, y viajando entre el pasado el presente y el futuro.

Hidalgo, el actor, director e investigador de teatro Francisco Beverido, la promotora cultural Marisol Auté; y la señora Lourdes Moreno Vecina del barrio de Las ánimas. Todas sus opiniones y comentarios están incluidas en esta investigación, aunque no se haga referencia literal de ellas. b) El acercamiento a la literatura y la investigación histórica en la que Xalapa es protagonista; desde la obra literaria de Sergio Galindo, Sergio Pitol y Enrique Vila Matas.

4.1.1 El Conflicto y la construcción de la trama

-¿Quién eres tú?-le dijo la oruga
 -Este...yo...yo...no estoy muy segura en estos momentos de quién soy, señor.
 Sé quién era esta mañana, pero creo que desde entonces he cambiado varias veces.
 -¿Qué quieres decir con eso? Explícate
 -Mucho me temo señor, que no me sea posible –dijo Alicia- porque yo no soy yo ¿Comprende?
 -No comprendo- respondió la oruga
 -Temo no poder explicarme mejor- dijo Alicia muy cortésmente-,
 porque en primer lugar, ni yo misma puedo entenderlo;
 y habiendo tenido tantas estaturas durante el día, todo se torna muy confuso.
De Alicia en el País de las Maravillas.
Lewis Carroll

Xalapa es una ciudad que ya no se reconoce. No sabe en este siglo XXI quién es ni a donde va, sin embargo es la heroína de un mundo que ella ha creado. Se mueve entre lo místico, lo práctico y lo imaginario.

Hay una presión hacia lo que debería de ser como ciudad contemporánea, con respecto a lo que las ciudades globales son; y por otro lado, hay una resistencia, un universo místico que busca seguir soñando entre el arte y la naturaleza. La que antes fue la “Ciudad de las flores” y la “Atenas Veracruzana” se está convirtiendo en otra cosa.

Lo ambiental y lo cultural han perdido terreno frente al consumo y la expansión urbana. Cada vez más, Xalapa se exhibe al mundo como una ciudad de vanguardia y competitiva, y en su interior se deconstruyen la ciudad Prehispánica, la Colonial, la Moderna y la Posmoderna. Se está volviendo gigante hacia el exterior mientras se va encogiéndose al interior. En ella cada vez hay menos espacio, (en las calles, en los fraccionamientos, en las casas); a pesar de que ha crecido tanto.

Xalapa está fracturada en dos. Física y metafóricamente. La ciudad que se muestra al mundo está dentro de su cinturón de avenidas principales y es el lugar en donde pasan las cosas; fuera de este anillo, Xalapa podría ser cualquier otra ciudad del mundo, con periferia marginal y especulativa, con centros comerciales, grandes accesos vehiculares y fraccionamientos cerrados. Sin embargo, entre todas estas estructuras globales, aún se reconoce una esencia xalapeña. Dentro del universo de Xalapa, existen espacios vacíos, azoteas, vías del tren abandonadas, la antigua estación del ferrocarril, y el borde urbano-rural, que palpitan como lugares de cambio y reinención. Así, el conflicto de Xalapa es enfrentar su lucha interna que esta fractura representa, y encontrar un rumbo en el mundo actual. La *acción* que mueve el relato de Xalapa es esa búsqueda y el postergar su enfrentamiento interno (Ver Capítulo 2: Conflicto narrativo-acción).

La trama la hemos tejido en la intersección de palabras y lugares. Xalapa es una ciudad que interpreta de muy buena manera la definición de metáfora al estilo de Ricoeur (2001). No se trata de que, con una palabra aludir al significado de algo más, sino más bien, construir en la frase o la narración, la metáfora de otra cosa. Así es Xalapa. Así se lee entre líneas lo que es esta ciudad, llamada por muchos de sus ciudadanos bipolar, porque se balancea en dos extremos.

Sin embargo, Xalapa marcha con relación a las promesas que se ha hecho con sus nombres. Se ha tratado de recuperar el espíritu de la “Ciudad de las Flores” o la “Atenas Veracruzana”, como un destino marcado que se tiene que cumplir. Es por esto que en este caso nos centramos en esas metáforas, en la toponimia, en lo que los nombres de los lugares dicen de la ciudad. Esas palabras y metáforas son con las que hemos compuesto la trama.

Pero nos ha pasado algo peculiar. En el transcurso de la realización de esta tesis, a Xalapa la ha golpeado una situación que se suma a su conflicto interno: la ola de violencia que ha impactado el país ha llegado a Xalapa y de manera muy fuerte. La violencia ejercida a ciudadanos por parte de una élite de poder y el crimen organizado se ha vuelto algo del día a día. Esto ha transformado a la ciudad en lo material y en lo imaginario.

Existe un miedo y una tristeza permanentes, que se olvidan por momentos para seguir habitando la ciudad. También han surgido elementos urbanos como bardas, mallas de protección y vigilancia privada en barrios. La arquitectura del miedo se está manifestando. En internet, prensa y en las redes sociales, todos los días hay alguna noticia violenta en Xalapa. La ciudadanía ha cambiado sus horarios, sus lugares frecuentes, se ha vuelto más cauta, y también menos ingenua. Poco a poco han empezado a surgir voces de crítica, de indignación, que exigen justicia y dignidad en la ciudad. Las comunidades vecinales y las redes ciudadanas comienzan a tejerse y a cobrar fuerza, por protección y por esperanza. En estos momentos Xalapa y quienes la habitan, luchan por recuperar la voz para narrar su ciudad.

4.1.2 Manantial en la arena. El territorio y la base de la ciudad.

Xalapa tiende su esencia a partir de su naturaleza biológica, cultural y social. La base de sus relatos echa raíces desde la posición del asentamiento. Posición como emplazamiento geográfico pero también posición como ideología, como una manera de enfrentarse al mundo.

Xalapa es un lugar de transición, un lugar en el que se va del mar a la montaña, en el que se pasa del puerto de Veracruz a la gran ciudad capital del país (Imagen 16 y 17).

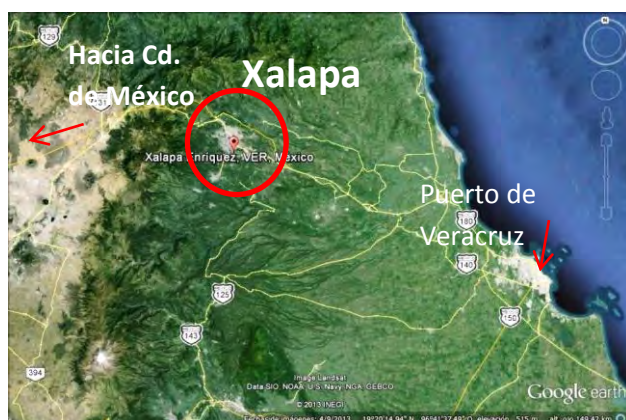


Imagen 16: Posición de Xalapa, estratégica en su relato. Imagen obtenida del Google Earth (octubre 2013) e intervenida para esta investigación.

Por esta posición, desde sus inicios Xalapa fue sede comercial y de distintas ferias, en las que empezó a construirse su multiplicidad cultural y social. Los viajeros pasaban por Xalapa y algunos elegían quedarse. De ahí la figura del xalapeño que no ha nacido en Xalapa, pero que es de ahí por decisión propia.

Xalapa está entre la montaña y el mar, y su conformación topográfica como ciudad es un lomerío, que va descendiendo de norte a sureste. Sin embargo, casi desde cualquier ángulo de la ciudad, pueden verse los cerros que la rodean, y pueden observarse las azoteas de otras construcciones o calles inclinadas.

La ciudad se observa a sí misma todo el tiempo, desde los cerros que la vigilan hasta sus propias colinas interiores.



Imagen 17: Representación geognóstica del Declive Oriental del Reino de Nueva España (Camino de México a Veracruz por Puebla y Xalapa (1804). (Humboldt ,1804).

El mapa elaborado por Rincón (1816), es una traducción cartográfica de lo que narra el territorio en Xalapa. Para comenzar está orientado hacia el sur, es decir, de mar a montaña. Muestra los puntos altos que rodeaban a la ciudad en su época colonial, los cultivos que la circundaban y los ejes de vegetación que se mezclaban con ella. También llama la atención que es un mapa de colores, cuando registra las manzanas del Centro Histórico, y que también muestra como elementos fundamentales, los ríos y arroyos que la cruzan (ver imagen 18).

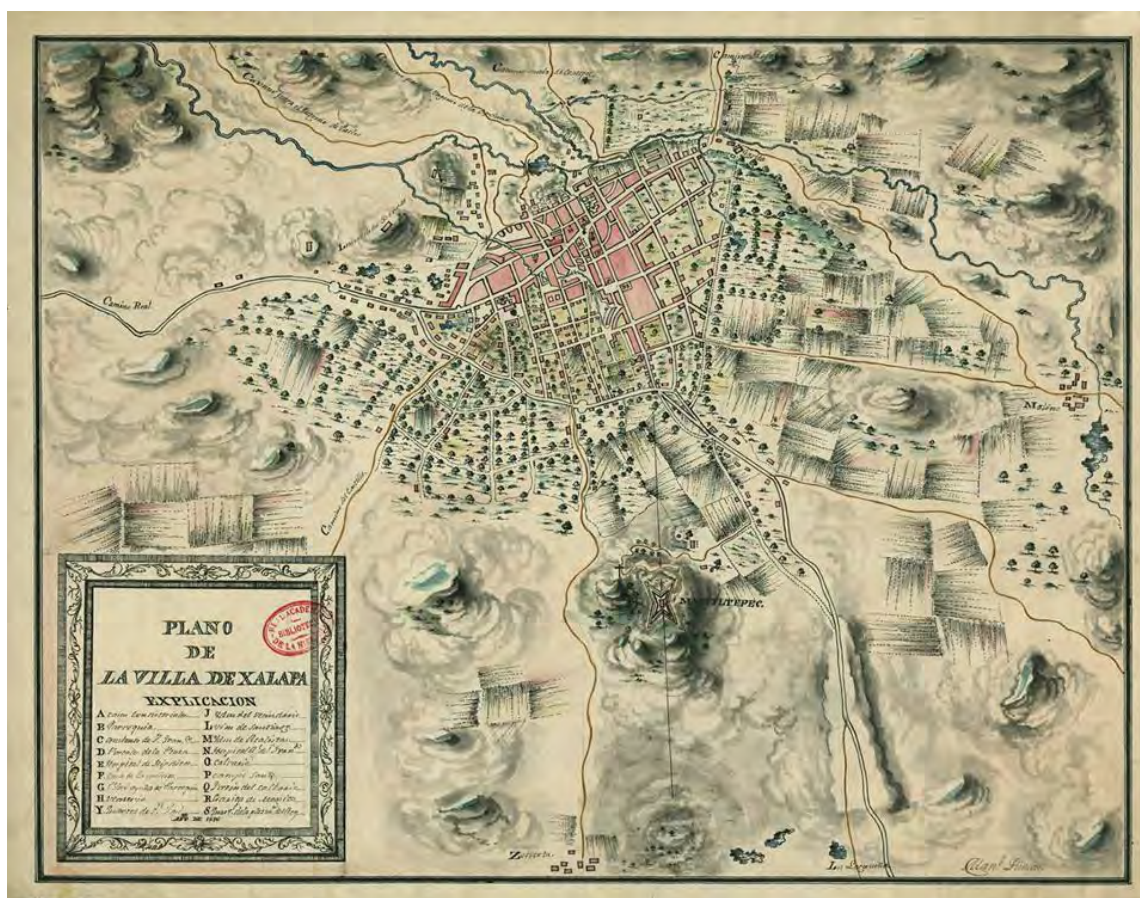


Imagen 18: Plano de la villa de Xalapa [Material cartográfico] Manuel Rincón, 1816 Fuente: (Rincón, 1816)

Desde su origen, la ciudad ha estado ligada a su contexto natural, a sus pliegues, vistas, puntos altos y a su relación con el campo. Xalapa es una transición entre lo rural y lo urbano, lo sigue siendo a pesar de su crecimiento, se mantiene aún como ciudad provinciana en la que pueden verse escenas pueblerinas, como rodar de carretas de madera, el señor que vende leche en un caballo, las gallinas pasando por callejones o

escaleras estrechas que comunican barrios accidentados, o el sonido de los gallos por las mañanas.

Por otro lado, el crecimiento de la ciudad, se ha dado por bloques, llenando los espacios entre la ciudad consolidada y los caminos que la comunicaban con distintas poblaciones como Coatepec, el Puerto de Veracruz o algunos poblados como Naolinco. Esos antiguos caminos son ahora avenidas principales de la ciudad, como 20 de noviembre, Américas o el Boulevard Lázaro Cárdenas.

Casi todas estas avenidas y calles, que antes eran los caminos que delimitaban la ciudad, forman parte de los *lugares comunes* en términos urbanísticos para la ciudadanía, a los que nos referimos de manera más puntual en el punto “4.5.1 Lugares comunes, los lugares de la transformación”. Son los lugares en los que han pasado las cosas, son los itinerarios cotidianos, los espacios de las reconstrucciones de los últimos años y el territorio que hoy en día se disputan automóviles, peatones y ciclistas. Por otro lado, cada una de estas calles, narraban y narran aun, ese pasado primigenio de la ciudad, contactado con los cerros, con remates visuales, y definido por el color en la vegetación y la arquitectura. Algunas se han trazado sobre, o al lado, de lo que antes eran los trayectos del ferrocarril. Debido a este proceso de crecimiento, la ciudad de origen, lo que ahora es el Centro Histórico, ha quedado desplazado hacia el sur, y el que ha tomado posición como el centro geográfico de la ciudad, es su punto más alto: El cerro del Macuiltepetl (Imagen 19).



Imagen 19: Centro Histórico y centro geográfico de Xalapa. Fuente: Google Earth, octubre de 2013

Este territorio accidentado que hace que la ciudad se mire a sí misma, es el Syuzeth de Xalapa (Ver Cap. 2). Es la base de la perspectiva de la trama de esta ciudad, su manera de contarse. El estar arriba y a la vez abajo, es una situación que sucede por la topografía de esta ciudad, en la que siempre se está al descubrimiento de lo que hay a la vuelta de la esquina, o al final de la cuesta, porque esta ciudad no puede verse de un solo golpe de vista, hay que moverse para entender el todo a partir del fragmento. Es también una ciudad en la que canta el agua. En la que a pesar del ruido de coches y tumultos, no se ha podido tapar el sonido de la lluvia cayendo por los tejados o corriendo por las calles y escurriendo por alcantarillas. El manantial en la arena, sigue presente.

4.1.3 La toponimia: Xalapa habla con sus nombres.

Hemos realizado el ejercicio de observar la toponimia de Xalapa, la de sus colonias, calles y lugares singulares, para enterarnos cómo se han transformado los relatos y cuáles de ellos siguen impresos en el territorio y en las palabras que lo nombran.

La manera de acercarnos a los relatos dictados por la toponimia, fue a través de organizarlos por tres especies de relatos: lugares y elementos protagónicos, personajes, imaginación y acontecimientos (Ver Relatar el territorio Cap. 2). Para establecer una correspondencia entre los lugares y los nombres nos preguntamos ¿qué nos dicen esos nombres de los relatos de la ciudad? ¿Por qué, al nombrar los sitios, se seleccionaron esos títulos y no otros?

Cuadro 5: Especies de relatos de Xalapa. Estudio de la Toponimia.

LUGARES	TIPO DE RELATOS	ALGUNOS NOMBRES:
Elementos y lugares protagónicos		
COLONIAS, CALLES, ESPACIOS PÚBLICOS: Barrios, espacios públicos y elementos del paisaje.	PAISAJE: Flores, árboles, vistas, lomas, jardines, bosque, cumbres, campos.	Lomas del paraíso, jardines de las Ánimas, las Cumbres, Parque Natura, los Berros,
	FORMAS DEL PAISAJE: Pico, cerro, cofre	Cerro de la Galaxia, Cofre de Perote, Pico de Orizaba
	AGUA: Agua, fuentes, ríos, lagunas, manantial	Manantiales, Las Fuentes, Paseo de los Lagos, Lagos de las Ánimas,

LUGARES	TIPO DE RELATOS	ALGUNOS NOMBRES:
	ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA: Acueducto, residencial, molino, tejlar, dique, reserva, presa, caminos	El Dique, Acueducto, Lomas del tejlar, Colonia Caminos
	LUGARES PREHISPÁNICOS: Que se refieren a la arena, culebras, manantiales, agua. (cajete de piedra).	Xalitit, Coapexpan, tatahuicapan, Los Tecajetes Macuilitépec(Aguilar-Rodríguez, S.H., 2009) ¹ menciona que la denominación correcta debería ser " la montaña de las cinco cúspides " (ya sólo tiene dos) es un volcán. Río Pixquiac, Río Sedeño,
	CAMINOS Y CALLEJONES: Se repiten los campos semánticos de las colonias pero se agregan: Caminos antiguos, paseos, nombres de educadores.	Caminos antiguos (a Naolinco, a Coatepec al Chiltoyac) Callejones importantes: De Jesús te ampare, del Diamante, del Infiernillo.
Imaginación		
COLONIAS:	IMAGINACIÓN Y ENSUEÑO: Ensueño, porvenir, paraíso	Fraccionamiento Ensueño, Colonia El Porvenir.
Acontecimientos		
CALLES Y COLONIAS:	EPISODIOS HISTÓRICOS: Acontecimientos que involucran injusticia y tratos violentos a los trabajadores, lucha ciudadana por los derechos, y episodios dramáticos como desenlace. Los Mártires 28 de agosto, vivieron un episodio similar al de los de Chicago, de donde surgió el día del trabajo.	Mártires 28 de agosto y de Chicago, víctimas del 6 de septiembre
	EVENTOS QUE EXPRESAN LA LUCHA SOCIAL, LA REVOLUCIÓN Y LA ASOCIACIÓN: Este tipo de relatos enfatiza la recurrencia de parte de la sociedad xalapeña en involucrarse en la crítica social y política de su tiempo y de conformar grupos cerrados para defender ciertos intereses.	20 de noviembre, revolución, Unidad y trabajo, Solidaridad, Insurgentes, Reforma, Unión ferrocarrilera, Lealtad institucional.
Personajes		
CALLES, EDIFICIOS Y COLONIAS	NOMBRES DE PERSONAS: héroes patrios, educadores, luchadores sociales, hacendados, empresarios, artistas. Más nombres de varones que de mujeres.	Galería Ramón Alba de la Canal, Enrique C. Rébsamen, Chopin, Miguel Hidalgo, Teatro JJ Herrera.
	OFICIOS: ferrocarrileros, campesinos, magisterio, obreros textiles, pastoresa, periodista, voceadores,	Colonia Obreros textiles, Colonia Magisterio, Colonia Periodistas.

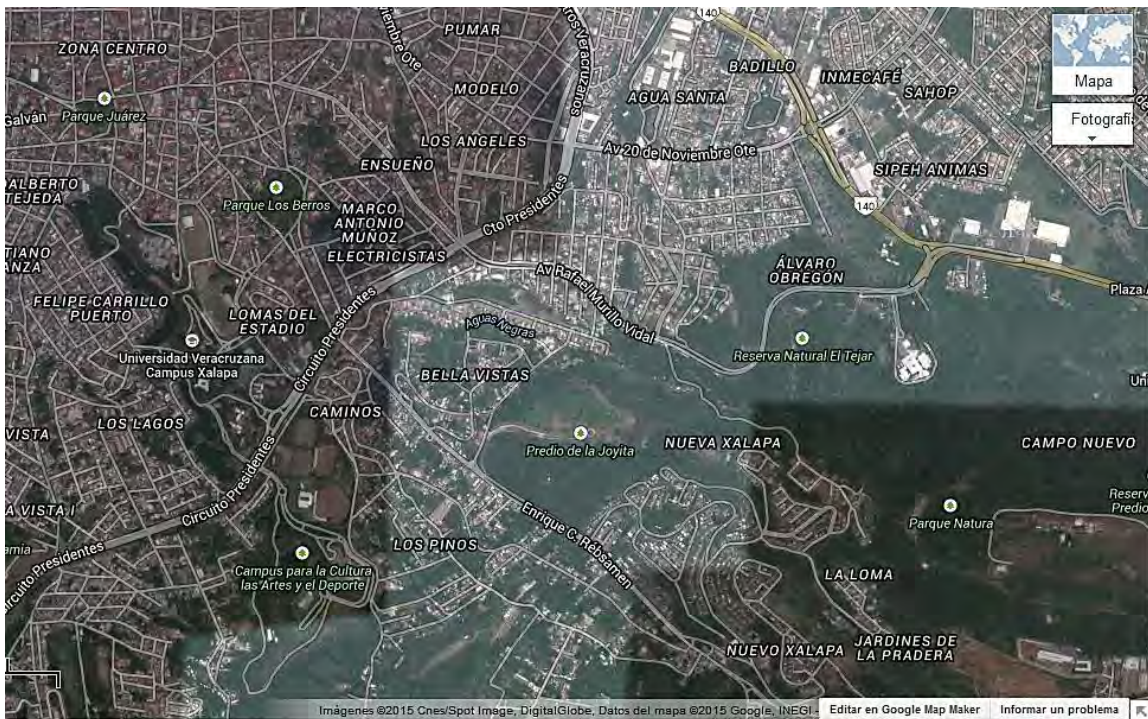


Imagen 20: Fragmento de foto aérea con Toponimia de Colonias. Fuente: Google Earth 2015

De la observación de la toponimia de Xalapa, podemos concluir lo siguiente: El paisaje xalapeño es medular en su relato, se reconoce como un lugar lleno de lomas, cumbres, flores, árboles, con vistas bellas. El agua tiene un lugar fundamental. Aparecen frecuentemente nombres que se refieren a ella, y el agua está presente en toda la ciudad. Los nombres de voces prehispánicas también describen cuestiones del paisaje, como la misma Xalapa, que significa manantial en la arena, o Macuiltépetl que significa cerro de cinco picos. Así que el paisaje y su interiorización son un origen fundamental en Xalapa. La tradición arquitectónica y urbana también surge con nombres como Lomas del Tejar, y una vez más la presencia del agua en nombres como acueducto, presa, dique. La colonia Caminos, da a entender una percepción del territorio más íntima, más resquebrajada, como es Xalapa. Además la referencia al ferrocarril es constante.

La herencia de lucha social y la asociación se adivina en los nombres de colonias como Mártires 28 de agosto, y San Bruno, en las que sus calles tienen el nombre de estos obreros textiles que lucharon por la justicia laboral. Ligada a esta lucha social y a la asociación, aparecen los nombres de oficios, como los que han ido poblando la ciudad

en sus distintas etapas y que han ido modelando su economía: los que aluden al magisterio, el ferrocarril, los obreros y los campesinos entre otros. La ciudad en el nombre de sus colonias y sus calles, lleva ya la marca de la agrupación, de la manifestación y la expresión de los deseos ciudadanos.

En la toponimia se intuye la presencia del “Manantial en la arena”, así como de “La ciudad de las flores”, por las referencias continuas al paisaje, el colorido y la ensoñación. La “Atenas Veracruzana” también está presente, a través de la lucha social, y de calles y lugares que tienen nombres de artistas o de impulsores de la educación en México y el Estado de Veracruz. “Estridentópolis” se defiende de su invisibilidad con los nombres de algunos de los precursores del estridentismo en algunas galerías y escuelas como: Manuel Maples Arce o Ramón Alba de la Canal.

Estos hallazgos nos fueron dirigiendo a una nueva categoría que denominamos “el fading de las voces” y que detallamos en el punto 4.5.2.

4.1.4 La Atenas Veracruzana y sus metáforas recurrentes

El agua:

Xalapa es una neblina que va y viene. Es un ente difuso que lo cubre todo por momentos, y que luego despeja el panorama. Es también un lugar del que se quiere huir, pero después de algún tiempo, regresar. Esa niebla espesa a veces se sale de sus límites y llega a otros pueblos y hasta otros países y también los cubre. Xalapa se deja ver mucho más cuando no se puede ver. La neblina es la metáfora de la ciudad, su encanto y su hechizo. Dice el escritor Sergio Galindo en su novela *La comparsa*:

La llovizna cae lentamente: lluvia de invierno que uno puede seguir casi de principio a suelo (...) Al reír uno traga también esa llovizna, último musgo del invierno (...). La niebla que torna el rostro más feo en promesa (...) La niebla a veces se

desvanece, los regresa a sí mismos y cuando parece ida ésta de nuevo empieza el juego. (Morales, 2002)

Así pues, la neblina es la atmósfera de los más profundos relatos de la ciudad, y también es atmósfera interna de sus habitantes. El escritor Sergio Pitol en varios de sus libros la menciona, como envoltura de la ciudad, como telón y escenario. Vila Matas (2011) la retoma en su novela *Lejos de Veracruz* en la que describe una Xalapa recordada desde Barcelona, una Xalapa lejana y también borrosa como la neblina. El agua del cielo, de las gotas de las plantas, de los ríos, las fuentes y las cascadas ha sido parte de los relatos de Xalapa.

Dice Sergio Galindo hablando de la lluvia de Xalapa: “Me gustaban los fuertes aguaceros para contemplarlos desde las ventanas de la casa, parecía que uno viviera en una casa flotante” (Morales, 2002).

Cada lugar significativo de la ciudad está pasado por agua. Sus principales espacios públicos tienen o han tenido en alguna parte de su historia un lugar donde el agua se presenta constante (Imagen 21). Un centro que agrupa a la gente que va a recoger agua o que va a acompañarse por ella.



Imagen 21: Manifestación bajo la lluvia en la Plaza Lerdo de Xalapa 2012.

También a partir del agua Xalapa se ha extendido, se ha ido hasta las cascadas de Texolo en Xico para dotarla de energía para sus fábricas (Guevara, 2011). La ciudad ha creado

también sus lugares de agua. Los Lagos del barrio del Dique y del fraccionamiento Las Ánimas surgieron como raíces de la fábrica textil y de un beneficio de café, respectivamente.

El agua ha moldeado a la ciudad, a su arquitectura y a sus calles. Con la entrada a la modernidad, las casas del centro de la ciudad, a finales del siglo XIX tuvieron que modificar sus techos y sus drenajes, para que no se mojaran los transeúntes al pasar. También se transformaron sus calles, para que por su centro cruzaran pequeños escurrimientos de agua de lluvia que las recorrían longitudinalmente, y para que los peatones pudieran cruzarlas y no mojarse, se construyeron pequeños puentes o “pasaderas”.

El agua natural y la artificial se han vuelto una sola en la ciudad. Antes de la llegada de las redes de agua potable, en los principales espacios públicos de la ciudad había fuentes, y ahí la ciudadanía se reunía por necesidad, por chisme y por gusto. Ahora muchas de esas fuentes han desaparecido, pero se han creado otras, en los lugares más insospechados: debajo de los pasos a desnivel en las vías de alta velocidad, como el Circuito Presidentes o en Lázaro Cárdenas, o han remarcado en la ciudad contemporánea el lugar del manantial primigenio, como en el Paseo de los Lagos (Imagen 22).



Imagen 22: Escenario flotante en el Paseo de los Lagos.
Construido en el año 2009.

Ha tratado de contenerse el agua de los ríos a partir de entubarlos o cambiar su cauce, y lo que se ha logrado con eso es elevar el riesgo por inundaciones en la ciudad (Rubio, 2013). Se han ocupado zonas que son inundables y también algunos cerros, que con las lluvias se deslavan. El agua de lluvia y de los ríos reclama su lugar, regresa continuamente en cada tormenta tropical, en cada ciclón.

El carnaval:

Una de las tradiciones que tuvo Xalapa hasta ya entrado el siglo XX fue el carnaval. Que como todos los carnavales, reunía a personas de toda la ciudad, de todos los estratos sociales y que por unos días, paralizaba a la ciudad. Una pequeña descripción del carnaval la retomamos la novela La Comparsa de Sergio Galindo:

Los niños son los más próximos a la realidad del misterio: corren incansables por la calle principal hasta las gradas de la Catedral: allí la muchedumbre los contiene, allí la gente se ha unido totalmente: bailan, bailan quién sabe con quién, quién sabe a qué ritmo, pero bailan, se empujan, riñen, gritan, cantan, bailan y la niebla los hace hermosos y efímeros (Morales, 2002, p. 117-118).



Imagen 23: Manifestaciones en contra de la realización del carnaval de 2010 en Xalapa. Fuente: La Jornada Veracruz en línea (18 de enero de 2010)

Muchos años más tarde, después de haber desaparecido por un periodo muy largo, el carnaval vuelve a Xalapa pero con poca fuerza y con mucho riesgo. En el año 2009 se retoma el carnaval sólo por un año, con un intento fallido que provocó el desacuerdo de la ciudadanía (ver imagen 23). En ese momento, por el carnaval se suspendieron clases en la Universidad Veracruzana y se acomodó el paso principal de las comparsas por el puente vehicular elevado de la Av. Circuito Presidentes, donde se pusieron las gradas, en las que la gente se sentaba esperando que aquella calle en alto, no se desplomara por su peso excesivo, entre carros alegóricos, espectadores y paseantes.

Una parte de la ciudadanía xalapeña no aceptó ese carnaval, y hasta la fecha no se ha vuelto a repetir. Se dieron algunas protestas de ciudadanos que “Pidieron la intervención del gobernador Fidel Herrera para que impida esta clase de “festividades” en la Atenas Veracruzana” (Rebollo, 2010) (Ver Imagen 23).

El tren:

Uno de los relatos que ha tenido más impacto en las ciudades mexicanas es la llegada del Tren. A partir de este hecho, se abren de manera más evidente las puertas a la modernidad, se agiliza la comunicación, se enfatiza el intercambio, y la ciudad se vuelve con más fuerza, el escenario de lo posible. El tren en Xalapa ha dejado huella en la morfología de su paisaje y en los relatos de su gente.

Como ya hemos dicho, algunas de las avenidas actuales, como Ruiz Cortínes corresponden al desarrollo de las vías del ferrocarril que atravesaba la ciudad. El trayecto de las vías del tren, tanto el original como el actual, además de ser un itinerario muy sugerente, por los paisajes por los que pasa y los lugares que conecta, es en sí mismo, narrativo. Explica la ciudad a partir de sus puertas (los lugares de llegada, por México y Veracruz), su paisaje, la observación de sus puntos altos y topografía, sus cuerpos de agua, su arquitectura, su pasado y presente industrial y sus lugares significativos. A principios del siglo XX sí se tenía esta visión narrativa del tren. Existía un tren especial que conectaba a las ciudades de Coatepec y Xalapa, se llamaba “El Piojito”. Era un recorrido turístico que iba explicando los lugares más importantes para visitar.

El “Piojito”, entrado el siglo XX, se convirtió en un transporte motorizado, que iba por las calles haciendo la misma labor de antaño, pero sin rieles. Ahora se conserva, pero solamente pasa por el Centro Histórico y los alrededores de la ciudad.

Por otro lado, debido al tren se han fundado lugares especiales. Una de las primeras estaciones se encontraba en la Plaza Alcalde y García, donde ahora se localiza uno de los mercados más famosos de la ciudad “El Mercado de San José” que ha sido recientemente remodelado, en el año 2012.

Después se construye, en la época del movimiento moderno, la nueva estación del ferrocarril, que en aquellos años (el primer tercio del siglo XX) estaba en los límites de la ciudad. Fue uno de los primeros edificios con la perspectiva de los arquitectos modernos, con un amplio vestíbulo desde el cual se ven los andenes, claros muy grandes y una estructura que combina el acero con el concreto. Es un edificio transparente a pesar de ser macizo (Imagen 24).



Imagen 24: Antigua estación del ferrocarril, fachada posterior.

Han pasado ya varias décadas desde que el ferrocarril dejó de funcionar para pasajeros, y ha habido ya muchos proyectos culturales, arquitectónicos y urbanos para la Estación. Ninguno ha logrado concretarse. Hay conflictos por la posición del inmueble entre una empresa extranjera y el gobierno del Estado de Veracruz. Sin embargo, a la impresión de que no se trata solamente de un asunto legal. Pareciera que el tren y su estación están esperando el mejor momento para regresar.

Cerca de las inmediaciones de la Antigua Estación, se encuentran las colonias más marginadas de Xalapa. Toda la zona Nor Este de la ciudad, donde mucha de la vivienda es de autoconstrucción, surge a espaldas de esa estación y sus vías (Imagen 25).

Gran parte de los vecinos de las colonias tienen que pasar diariamente por la estación porque es el punto de llegada de varios autobuses urbanos que los conectan con el centro de la ciudad. A los bordes de algunos tramos de las vías, pueden verse casas de lámina, que constantemente miran ese espacio de pasado intermitente.



Imagen 25: Viviendas frente a las vías del ferrocarril en periferia Nor este de Xalapa.

Otra estación importante fue la de los Sauces, al sur de la ciudad, que era el punto que conectaba con Coatepec, Xico y otros pueblos vecinos. Ahora esa estación se ha convertido en un equipamiento deportivo, pero sigue teniendo, a mitad de la avenida Ignacio de la Llave, una locomotora⁴⁷, que hace que ahora se conozca el lugar como El Ferrocarrilero.

Pero el ferrocarril salta de presente a pasado y a futuro: En las campañas para alcalde de Xalapa del 2013, algunos candidatos prometieron recuperar las vías del ferrocarril antiguo para instalar un tranvía urbano de cercanías, que solucionaría en gran parte el problema de la movilidad de la ciudad. Ya resueltas las elecciones, los proyectos sobre la recuperación del tren se han diluido, pero el regreso del ferrocarril sigue latente. Hasta

⁴⁷ Escuché una vez, pasando por el sitio de La Locomotora, a una madre y un hijo que dialogaban: - Mamá, ¿qué hace ese tren ahí?, -Nos cuida. Contestó ella.

el día que el ferrocarril vuelva a estar vivo en la ciudad, lo mantiene en el imaginario el tren de mercancías, que sigue pasando por algunos lugares, y con su sonido peculiar, hace recordar ese pasado ferroviario con ganas de volver.

4.1.5 Estridentópolis: de la literatura al territorio.

*Al margen de los días
tarifados de postes telefónicos
desfilan paisajes momentáneos
por sistemas de tubos ascensores. [...]
Trenes espectrales que van hacia allá
lejos, jadeantes de civilizaciones.
La multitud desencajada
chapotea musicalmente en las calles.[...]
Manuel Maples Arce*

Xalapa fue una de las urbes que intentó hacer ciudad a partir de la palabra y el arte. La influencia del futurismo europeo entra al país por las puertas de la Ciudad de México y Xalapa. En la década de 1920, un grupo de poetas, encabezados por Manuel Maples Arce, comenzaron a ver la ciudad de otra forma: Hacia el futuro.

La ciudad del futuro se les instaló en la imaginación: compleja, abigarrada, ruidosa, estridente, pero bella. Miraron a su alrededor y pensaron que era momento de crear una ciudad nueva, con una visión distinta a aquella “Atenas Veracruzana” estancada, dogmática y que tanto se había querido conservar. Los estridentistas eran incómodos para la sociedad de ese tiempo, y al parecer lo siguen siendo para la de ahora. La ruptura con las ataduras del pasado era su lema, reflejado en la primera frase del manifiesto estridentista: “¡Muera el Cura Hidalgo!” (Prieto, 2012).

Su visión era irreverente, pero crítica. Combinaban el juego simultáneo del cubismo, algunos aspectos del Dadá y el futurismo; introduciendo también expresiones de la cultura popular mexicana (Guevara, 2011). “Nadie como ellos para encarnar las contradicciones de entonces: modernidad capitalista y proletarización, sibaritismo y lucha de clases, fecundidad creativa y combate de izquierda” (Guevara, 2011, pág. 76).

Hoy parece que estuvieran hablando de la ciudad del siglo XXI. El estridentismo era de espíritu turbulento, agitador y provocador, heredado de la Revolución Mexicana, a cuyo espíritu quisieron aportar los estridentistas un sentido estético (Prieto, 2009) (Imagen 26). A partir de la palabra, la pintura y la escultura, comenzaron a imaginar una nueva ciudad, su proyecto no solamente era físico, sino teórico. Era el cambio de sentido del concepto de ciudad.



Imagen 26: El núcleo Estridentista. De izq. A der.: Germán Lista, Ramón Alva de la Canal, Manuel Maples Arce, Leopoldo Méndez y Arqueñes vela. (Xalapa, Ver. 1925). Fuente: (Prieto, 2012) *El estridentismo mexicano y su construcción de la ciudad moderna a través de la poesía y la pintura.*

Los estridentistas pensaban en encontrar la belleza en una urbe ruidosa, como las de ahora, inevitable. Imprimirle poesía y música. El Estridentismo sembró la semilla para el proyecto de la Ciudad Jardín en Xalapa. Esa Ciudad Jardín, estaría atrás del Estadio Xalapeño (la mayor y una de las pocas obras del estridentismo en Xalapa), tendría una extensión de 30 hectáreas en donde habría parques, jardines, calzadas y edificios. El proyecto tenía un elemento singular: en la cúspide de la Ciudad Jardín, una loma alta donde ahora se encuentra la rectoría de la Universidad Veracruzana, se colocaría el Hotel de la Ciudad Jardín, que a la vez de pensarse para el turismo, también se planeaba para el viajero de paso o de trabajo, y la idea era que fuera un hotel para todas las clases sociales.

Finalmente el financiamiento para la Ciudad Jardín nunca existió, no hubo los recursos, el apoyo ni el tiempo para concretarlo (Guevara, 2011). De ese proyecto y sus metas, solo quedaron las pérgolas cercanas al Estadio, que permanecieron ahí hasta 1960.

Lo curioso de este relato, es que en Xalapa poco se le menciona. A pesar de haber sido un movimiento artístico que tuvo alcance internacional, son pocos los xalapeños que lo conocen. No hay ningún museo en el que se encuentren permanentemente las obras de los estridentistas. Pareciera que siguen aún siendo incómodos para la Atenas Veracruzana, sedienta de pasado, pero de otro tipo. Lo que se narra, tanto como lo que no se narra, dice mucho acerca de una ciudad.

4.1.6 Las palabras y sus lugares

El primer acercamiento se ha dado a partir de fotografías muy intencionadas a lugares específicos de la ciudad que se intuyen como protagonistas de su conflicto actual. Después estas fotografiáis se han presentado a los entrevistados y se les ha pedido que nos cuenten relatos acerca de ellas.

De esta manera hemos tratado de investigar: por un lado, el vínculo que los relatos tejen entre personas y lugares, y por otro, aquellos relatos que se repiten, que forman parte de una narración colectiva. Como ya hemos mencionado, partimos del conflicto actual de Xalapa: su lucha interna, el conflicto entre la urbanización del consumo, la lucha social y su esencia mística.

A partir de esto hemos realizado cinco entrevistas a personajes diversos de la vida contemporánea de Xalapa que tienen que ver con este conflicto: una periodista, una pareja de gestores culturales, un director de teatro y una mujer de uno de los barrios más ricos de la ciudad. Esto es lo que hemos encontrado:

El vínculo entre los lugares y las personas sigue siendo el mismo que el del origen de la ciudad: va ligado al clima, a la atmósfera verde y misteriosa dada por el agua. Existe una tendencia muy marcada de sobrevalorar la ciudad del pasado y de resistencia ante la transformación. Aunque ante el país parezca lo contrario, Xalapa es una ciudad muy conservadora de su pasado y sus nombres. La lucha social y la crítica al gobierno siguen siendo un elemento de identidad en los xalapeños, y por otro lado, el nombre de “La Atenas Veracruzana”, aunque está bastante asumido por la sociedad, en estos momentos se pone en duda y hasta se le ve como una farsa. Lo que los personajes imaginan acerca del futuro de su ciudad es casi siempre pesimista. Coincide con la imagen que Gonzalo Soltero (2013) subraya acerca de las novelas futuristas de las ciudades mexicanas: “esta ciudad distópica del futuro, donde más que resolverse los problemas, se van acrecentando las desigualdades”.

Hemos observado que existe una fractura en los relatos de la ciudad (Ver Imagen 27).



Imagen 27: La fractura, el riesgo y la identidad de Xalapa. Elaboración a partir de Googlemaps y fotografías propias.

Existen ciertos relatos que van armando una Xalapa dentro de sus avenidas principales,

en la ciudad formal, con servicios, con el discurso artístico y cultural. Fuera de este anillo de avenidas, crece otra Xalapa, con una identidad distinta, transformada, tal vez mutilada. Aunque con algunos puntos de contacto: como la lluvia, el paisaje, el color y la topografía accidentada y por supuesto, la neblina.

Sin embargo sí que existen relatos comunes entre estos dos grandes sectores xalapeños, y son los dados por el riesgo. El riesgo atraviesa toda la ciudad y la baña, no deja nada de lado.

En esta investigación hemos identificado tres riesgos que impactan en Xalapa y que van transformando sus vínculos con los ciudadanos: la violencia, las inundaciones y el cambio en la movilidad (Imagen 28).



Imagen 28: El riesgo en los relatos de Xalapa. Collage a partir de fotografías propias e internet.

También hemos preguntado a nuestros entrevistados, dos cuestiones: ¿Cuál piensan que es el conflicto narrativo actual de la ciudad? Y ¿cómo y dónde se han dado las transformaciones? Esto nos da idea del surgimiento y creación de relatos antiguos y nuevos, y de la percepción que los personajes tienen de su co-protagonista: la ciudad (Ver Cuadro 6). En las entrevistas, las personas entrevistadas interpretaron a Xalapa metafóricamente como un personaje, para poder darle forma a su personalidad y expresar lo que les parecía que era su conflicto interno.

Cuadro No. 6 Interpretación del conflicto narrativo de Xalapa a partir de sus personajes. Fuente: investigación de campo y entrevistas.

Personaje	Ciudad
PERSONAJE 1. Actor, director de teatro. Hombre. Más de 60 años.	Xalapa es un esquizofrénico.
PERSONAJE 2. Dueña de un café cultural. Mujer. Más de 60 años.	Xalapa es una adolescente, le queda mucho por vivir.
PERSONAJE 3. Librero en la Facultad de Humanidades. Hombre. Entre 40 y 50 años.	Xalapa es una señora mayor agonizante que planeó mal su vida
PERSONAJE 4. Periodista. Mujer. 40 años	Xalapa está tratando de recuperar su dignidad
PERSONAJE 5. Señora de alta sociedad. Mujer. Más de 60 años.	Xalapa sigue insistiendo en defender su tierra a toda costa
PERSONAJE 6. Dueño de café cultural. Hombre. 60 años	Se debate entre mantener su ambiente provinciano y su entorno biológico, o transformarse en la modernidad.

Este trabajo nos ha servido también para detectar los lugares que son comunes en los distintos relatos, que aparecen una y otra vez, y que hemos comparado con la investigación histórica y literaria. Una vez más se muestran como relevantes: los espacios relacionados con el agua y el paisaje, los espacios públicos tradicionales como Los Berros y el Parque Juárez, y algunas infraestructuras que ahora son espacios públicos, como Los Lagos del dique (Ver imagen 29). Estos lugares operan como nodos de interconexión narrativos y desatan transformaciones, como se explica a profundidad a partir del punto 4.4 y en las conclusiones.

PERMANENCIAS	LUGARES DE TRANSFORMACIÓN	PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN
Paisaje Topografía Principales parques y zonas verdes Vistas hacia los volcanes Localización con respecto al Puerto de Veracruz y DF. Carácter de ciudad universitaria y comercial	Avenidas principales Plaza Lerdo Estadio Xalapeño Zona Universitaria Teatro del Estado, Colonias periféricas, Centro Histórico Borde de la ciudad	Cambio climático Manifestaciones y movimientos sociales Movilidad que privilegia al automóvil Proyección cultural internacional a través de festivales Sustitución de la cultura por el consumo Crecimiento de la ciudad hacia el Este Transformación de la fuerza de trabajo femenina
La lluvia y la humedad Ambiente místico dado por el clima, el arte y la naturaleza Entrelazamiento de la ciudad y el campo, dentro de la ciudad		Surgimiento de centros comerciales de diversas escalas El ejército y la policía en las calles Ambiente de miedo e inseguridad Crecimiento de la ciudad informal Procesos de maquillaje urbano en centro histórico, calles tradicionales y puertas.
		

Imagen 29: Las permanencias, los lugares de la transformación y sus procesos en Xalapa

A su vez notamos, a partir de las entrevistas, las fotos y la investigación documental y de campo en general, que Xalapa, a pesar de ser una ciudad considerada como abierta en el sentido moral y político respecto al resto del país, es sumamente conservadora hablando de temas culturales. Sus artistas han tenido que marcharse a otros lados para poderse desarrollar totalmente, y las nuevas tendencias siempre han tenido barreras puestas por los mismos xalapeños. Lo dice de manera muy clara Sergio Galindo cuando retrata el pensar de cierto grupo xalapeño a principios del siglo XX: “Lo demás lo han manchado todo, el Casino, las casas antiguas, las haciendas que ahora pertenecen a los nuevos ricos (...) Tan absurdo como pensar en construir una casa moderna aquí en Xalapa”. (Morales, 2002).

Ahora mismo estamos ante un momento álgido de cambio en la ciudad: Se han dado algunas intervenciones urbanas entre los años 2012 y 2014, éstas han abanderado el

concepto de la cultura y el arte en la “La Atenas Veracruzana” y “La ciudad de las Flores” a través de los colores utilizados en pintura y flores en las intervenciones a edificios.



Imagen 30: La nueva imagen de “Xalapa la bella” Ayuntamiento 2011-2013. Collage a partir de imágenes de Google.

Éstas han sido intervenciones arquitectónicas en fachadas de mercados, pasos a desnivel y algunas calles, una especie de maquillaje urbano, que a toda costa quiere decir que se sigue pensando en el arte y la cultura en la ciudad (Imagen 30). Han tenido poca suerte ante la aceptación de la ciudadanía, que no acaba de hacerlas propias. Existe ahora mismo un grupo de ciudadanos que se posiciona francamente en contra de estas intervenciones, tanto en redes sociales como en los medios de comunicación, con el nombre bastante revelador de “Xalapa Antiguo”.

En Xalapa hoy se le teme al cambio, a uno inminente, que ya está sucediendo. Agregaríamos que la sociedad está enfocada en aspectos que son más de forma que de fondo, y que no se ha puesto a reconocer sus relatos para continuar construyéndose de manera más consciente.

4.1.7 El síndrome xalapeño del eterno retorno

Xalapa es una ciudad a la que se regresa una y otra vez. Es una ciudad de exiliados por necesidad y que se añora desde lejos. Vila Matas (2011) en su novela “Lejos de Veracruz” hace que el personaje añore a Xalapa aunque no sea originario de ahí. Sergio Galindo, como escritor viajaba mucho, conocía el mundo, lo mismo que Sergio Pitol, que a su vez fue diplomático en el extranjero. Los dos siempre regresaron a Xalapa.

Los artistas contemporáneos de Xalapa que forman parte del trabajo de investigación “Experiencia, espacio e inspiración” sin excepción, todos habían salido de Xalapa para crecer como artistas, pero todos, habían regresado de nuevo, por necesidad emocional⁴⁸.

La ciudad regresa siempre sobre sí misma. Le da la vuelta a sus relatos y los hace volver, una y otra vez, vestidos de otra cosa. Aunque siempre que ahí se quieren inventar cosas nuevas, entonces se traen al presente dos o más relatos, y se combinan, creando uno nuevo.

En el relato de Xalapa, aunque parezca que han pasado muchas cosas, es solamente una apariencia. El acontecer cotidiano se ha convertido en un retrasar la verdadera historia, la que da curso al conflicto y hace que las cosas cambien. Lo que pasa con Xalapa es una tendencia de transformaciones que crea una monotonía. Así, ahora algo que caracteriza a Xalapa es su estado *en obras* donde la incertidumbre es la constante.

Pero existen otros elementos que le dan sentido y que siempre se lo han dado. El aire de cobijo dado por la vegetación y el clima, el ambiente artístico y cultural que prevalece, los colores de las casas en el centro y en la periferia, el sonido de los pájaros y del pasar del tren, los cementerios y los parques tradicionales.

⁴⁸ Al respecto Gonzalo Soltero dice de la relación de las personas con sus ciudades: “La identidad de uno mismo está pegada con esa ciudad. Y ahí es donde no sólo nosotros la habitamos sino que ella también nos comienza a habitar. Con muchas ciudades es común que haya una relación de amor-odio muy clara” (Soltero, 2013).

Existen también otros indicios que miran más hacia el futuro que hacia el pasado. Son las manifestaciones ciudadanas que se han reflejado en la ciudad. El arte urbano en muros y esquinas, grafiti, espectáculos teatrales y circenses, videos, proyecciones y música en las calles que empiezan a aparecer como nuevas interpretaciones de lo xalapeño contemporáneo. El habitar las azoteas, cosa que subraya uno de los aspectos más característicos de Xalapa. La aparición apenas naciente de nuevos senderos peatonales y de bicicleta que probablemente generen nuevas secuencias y la creación de barrios periféricos, con sentido de pertenencia a pesar de su inicial carácter efímero, que pueden dar nuevas pautas para la reinvencción de la ciudad.

Hay algo que particularmente une actualmente a Xalapa, la violencia y el miedo. El espacio público ha entrado en ciclos de abandono y recuperación, una y otra vez. Muertes de periodistas se han dado en decenas en los últimos años, y desapariciones también de muchos ciudadanos. El clima en Xalapa es de miedo, peligro y de arrojo a la vez, por no abandonar del todo las calles y la dignidad de la ciudad y sus habitantes. La violencia ha irrumpido en la ciudad, creando que el conflicto narrativo que originalmente habíamos observado, se transforme creando por un lado conexiones entre barrios, comunidades y ciudadanos, y por otro lado, generando más fragmentación material en la ciudad. Se han creado nuevas fracturas que son más temporales que espaciales. La violencia ha inyectado a esta ciudad una dinámica más rápida y unos ciclos en los que las transformaciones se dan de manera más veloz.

4.2 OAXACA: entre la confrontación y la belleza

*“Oaxaca puede reproducirse en una hoja de papel.
Primero hay que arrugarla en el puño y después extenderla
para que las cicatrices del papel
sean una metáfora de su orografía atormentada”
Fernando Solana. Crónicas Sonámbulas*

Oaxaca es intermitente, es un devenir entre desastres, pesares y celebraciones que vuelven una y otra vez en su historia, para construir una ciudad más bella cada vez. La materia con la que se ha construido Oaxaca son historias de confrontaciones sociales, económicas, políticas, pero principalmente territoriales. En Oaxaca se enfrentan unos y otros para apropiársela, pero también ella se enfrenta a sí misma, para reconstruirse y unificarse entre su lucha interna. Temblores, revoluciones, festivales, tradiciones, fiestas, y el surgimiento de diversas epifanías han construido a esta ciudad.

La base del relato de esta ciudad es la Región de los Valles Centrales, que emerge de la conjunción entre tres valles fluviales: El de *Etla*, el de *Tlacolula* y el de *Ocotlán*. Los valles se forman del binomio cerros/ríos, que encierra el territorio llano en donde se encuentra la ciudad de Oaxaca. Es precisamente esa fuerza que se ejerce entre los cerros y los valles la que significa la confrontación más importante del relato de Oaxaca, esta confrontación que espacialmente genera una tensión con la cual se ha construido la ciudad. La cosmovisión prehispánica la identificaba bien, y construía la ciudad a partir de esta fuerza.

La fuerza tensional entre cerros y ríos ha sido continuamente representada en mapas y dibujos desde tiempos prehispánicos en Oaxaca. Lo más significativo en esas cartografías se representaba en perspectiva o en alzado, y es precisamente la figura de los cerros y su significado, las actividades en ellos y la arquitectura que va surgiendo ahí, lo más evidente en esos dibujos (Ver Imágenes 32 y 33).



Imagen 32: Representación del territorio de la ciudad de Oaxaca en una pintura colonial, que conjunta la visión prehispánica y la colonizadora. Fuente: Libro 457 años de la fundación de Oaxaca (VanDoesburg, 2007)



Imagen 33: Pintura del paisaje de los Valles Centrales, se observa la ciudad colonial de Oaxaca y al fondo el cerro de San Felipe del Agua. Del Libro 457 años de la fundación de Oaxaca (VanDoesburg, 2007)

Estos y otros relatos que transforman la gran narración que es Oaxaca, los abordamos a través de:

- 1) Relatar el territorio a partir de: a) de cartografía antigua y actual, dibujos y esquemas hechos *in situ* b) Fotografías antiguas de libros históricos y la contrastación con fotografías actuales panorámicas tomadas en sitio. c) Series fotográficas surgidas por los relatos contados por las y los entrevistados.
- 2) Territorializar los relatos a través de: a) Cartografías narrativas surgidas de las entrevistas a personajes estratégicos. Estos personajes se seleccionaron de acuerdo a lo que identificamos como el conflicto narrativo de Oaxaca, y el binomio confrontación-belleza para la construcción de la trama (ver Capítulo 3, “territorializar los relatos”). Las personas entrevistadas fueron: Moisés Santiago, albañil y campesino vecino de la colonia Azucenas y migrante del campo a la ciudad; Nieta y Nuera de “Casilda la Horchatera” oaxaqueña inolvidable y parte importante de la tradición de los mercados oaxaqueños; Juan José Santibáñez, arquitecto oaxaqueño que trabaja con técnicas de construcción locales y adaptación de la arquitectura contemporánea a la regional; Yadira Rodríguez, directora del Museo del Ferrocarril en el momento de la entrevista y el Dr. Gustavo Madrid, director de la Casa de la Ciudad en el momento de la entrevista. Todas sus opiniones y comentarios están incluidas en esta investigación, aunque no se haga referencia literal a todas ellas. b) El acercamiento a la literatura y la investigación histórica en la que Oaxaca es protagonista; se hizo desde la obra literaria de Julio Cortázar, Fernando Solana, Efrén Mata y Gerardo de la Torre.

4.2.1 El Conflicto y la construcción de la trama

El relato de Oaxaca es muy parecido al de sus mujeres. Durante mucho tiempo se le consideró un objeto de deseo, de posesión. Tanto el territorio de Oaxaca como sus mujeres han visto pasar a muchos grupos y personajes que se disputan su ser, sin

tomarles su opinión, sin considerarles parte de la situación. Al paso del tiempo y las intervenciones, esta ciudad se ha interpretado en el objeto de la búsqueda de otros. Siempre ha tenido voz propia, pero durante siglos esta voz fue acallada. Ahora la ciudad empieza a recuperarse, y está pasando a ser narrada por su propia ciudadanía.

Hemos construido el relato de Oaxaca a partir de su belleza. Esa belleza que es al mismo tiempo fuerza, o más bien, que por ser fuerza es belleza. Belleza que no es lugar común, a pesar de los esfuerzos del turismo, porque siempre se reinventa. También hemos seguido las confrontaciones que han impactado a Oaxaca para seguir el hilo de su trama.

Para explorar el binomio confrontación y belleza, hemos recurrido a un evento que le ha sucedido continuamente a esta ciudad, y que le ocurre también a quien la conoce de cerca: las epifanías: Sucesos que condensan pasado, presente y futuro en un solo lugar y tiempo, y que mezclan imágenes y poética en un acontecimiento. Epifanías placenteras y dolorosas. Desde los repetidos temblores que la han sacudido, las intervenciones violentas de las que ha sido objeto, así como las múltiples fiestas y creaciones artísticas que han surgido en ella.

En estos espacios-tiempos que son las epifanías, el paisaje oaxaqueño es protagonista. El paisaje no es sólo marco, sino forma de vida y entendimiento del cosmos en Oaxaca. Es parte fundamental de lo que se narra.

De esta manera, hemos construido la trama para narrar Oaxaca a partir del paisaje y su relación con las epifanías. Para descubrir esa ciudad con voz propia que poco a poco empieza a escucharse.

4.2.2 Paisajes y ensueños oaxaqueños:

En la ciudad de Oaxaca hay un cerro vigilante. Se llama San Felipe del Agua, la gente dice que el cerro está lleno de agua por dentro, de ahí su nombre; y que si un día se deslava, o si se fractura, el agua saldrá de sus entrañas e inundará toda la ciudad. El cerro observa a la ciudad y le recuerda que el tiempo corre, con un tic tac que no se oye pero que sus habitantes sienten latir.

El cerro de San Felipe es para los habitantes de Oaxaca misticismo, belleza y amenaza imaginada. Este es uno de los relatos que generan intriga en la ciudad, intriga incrédula y supersticiosa a la vez, como quien dice no creer en el zodiaco pero que lee su horóscopo por precaución. Este es el poder narrativo del paisaje, que en Oaxaca es evidente. Los cerros encierran siempre maravillas y secretos para las poblaciones⁴⁹.



Imagen 34: Cerro de San Felipe del agua visto desde el barrio de Xochimilco en el Centro Histórico de Oaxaca.

En términos de imagen, ese cerro tiene una fuerza incomparable. Si se observa el paisaje de Oaxaca y su orografía, que es como una cazuela, según palabras de Gustavo Madrid director de la Casa de la Ciudad; puede notarse que es un valle rodeado de grandes cerros, que van cambiando de tono, textura y definición a lo largo del día, según la luz del amanecer, del mediodía o del atardecer; e incluso cuando llueve, desaparecen (Ver imagen 34). El cerro de San Felipe del Agua se eleva por sobre los demás; varias de las calles de la ciudad, *miran* hacia él. Ese cerro, al igual que los demás, está siendo trepado

⁴⁹ Robert Markens (2014), investigador del instituto de investigaciones estéticas de Oaxaca, lo confirma: *“Hoy en día muchos pueblos tradicionales de Oaxaca y en otros estados de la república guardan creencias místicas sobre uno o más cerros en su entorno: son concebidos como huecos en donde hay un tesoro de oro cuidado por una gran serpiente. En corto, estas creencias son remembranzas o vestigios del concepto de –Monte Sagrado– en el que una montaña encarna los recursos vitales del medio ambiente que hacen posible la vida humana”*(p.25).

por varios conjuntos de casas que suben cada vez más alto, en arquitecturas informales y en serie, y que extienden más la ciudad hacia el horizonte y hacia arriba.

Los ríos que bordean la ciudad: Atoyac, Salado, Jalatlaco, le dieron origen fundacional y legendario. Son junto con los cerros, el binomio narrativo que estructura el paisaje. Son los escenarios principales de leyendas de los asentamientos prehispánicos, como la de Donají⁵⁰, princesa zapoteca que dio la vida por su ciudad y cuyos restos fueron encontrados en el río Atoyac, donde se dice que creció el lirio más hermoso que jamás se vio. Ahora el escudo de la ciudad de Oaxaca tiene la cara de Donají junto con el lirio, que simbólicamente están unidos al río (Imagen 35).



Imagen 35: Escudo del Ayuntamiento de Oaxaca con la imagen de Donají. Fuente: Google.

Los ríos de Oaxaca, como los ríos de casi todas las ciudades del mundo, han sufrido muchas modificaciones, han sido cambiados de cauce, se han contaminado con la acción de las actividades humanas, y se han entubado, como es el caso del río Jalatlaco, que

⁵⁰ A Donají de niña su padre le enseñó los pasadizos secretos por los que se podía salir del palacio sin ser vista. Estos pasadizos eran como un grande y peligroso laberinto, el cual era necesario conocer muy bien para no perderse. Donají entonces aprendió a convivir con los pasadizos desde niña, ahí jugaba y aprendía, hasta que la descubrieron y le prohibieron volver a entrar.

Pero pasaron los años, y se dieron guerras entre el pueblo zapoteca y otros pueblos por el rico territorio de Oaxaca. Donají utilizó el laberinto secreto para atravesar distancias y avisar a sus padres de una próxima invasión, pero fue descubierta y la mataron. No pudo lograrlo, pero la leyenda prevaleció. Fuente: Leyenda de dominio popular.

ya poca parte de la comunidad reconoce como elemento importante porque ya no se ve. Sin embargo, la huella de los ríos ha estructurado las vías de comunicación y la circulación de escurrimientos en el drenaje pluvial. También los ríos de Oaxaca son barrera y a la vez conexión, entre colonias formales e informales de la ciudad. Los ríos eran la frontera en donde se terminaba la ciudad, pero cuando sucedió el proceso de conurbación a partir de los años 70, estos ríos fueron rebasados y ahora se han convertido en fracturas, pero también en latentes conexiones.

Río Atoyac 2013



Imagen 36: Río Atoyac, Central de Abastos y su contexto.

Cerca de la Central de Abastos, que es uno de los lugares más significativos de la ciudad, se encuentra el río Atoyac, y es el que divide a la ciudad planificada de la ciudad de crecimiento informal, que se extiende y sube por los cerros (Imagen 36).

Actualmente los ríos han pasado a segundo plano en los intereses para generar proyectos en Oaxaca. Son ahora lugares olvidados, en su mayoría contaminados y a donde es difícil acceder, no sólo física sino visualmente. Dice de esto el escritor oaxaqueño Efrén Mata (1964), en el libro “Oaxaca, nombres y signos”:

Ni las aguas de las calles emergen a flor de tierra, ni su río Atoyac sirve a los chiquillos que chapoteaban jubilosos en sus aguas, ni las pozas zarcas existen, ni el capo Marte es el mismo....



Imagen 37: Margen del Río Atoyac, cerca de la central de Abastos, entre la carretera y el río.

Pero los ríos forman parte de un relato mucho más grande e importante: el relato del agua. Oaxaca es un territorio rico porque ha sabido leer su entorno, aunque se confronte con él. Cuando llueve en Oaxaca, sucede un espectáculo particular. Las calles del centro se vuelven ríos, aquellas que se deslizan desde el cerro hasta el valle, es difícil caminar por ellas cuando las lluvias son torrenciales, como casi todas las lluvias en Oaxaca. Cuando llueve en Oaxaca también suceden encuentros muy especiales, como el que le pasó al arquitecto Juan José Santibáñez (2013) un día de lluvia:

Una vez venía en mi bicicleta y empezó a llover, y me empecé a empapar y entonces mejor me bajé de la bicicleta, y justamente iba yo para allá, y me encontré a una amiga, a una francesa, ¡igualita! también con su bicicleta, (...) no había nadie más que cántaros de agua, entonces fue como muy especial encontrarte dentro del agua, y entonces los dos empezamos a reír, y nos abrazamos.(...).

Además, desde la urbanística, el agua es un elemento de diseño muy importante para la ciudad colonial que soporta la ciudad actual. En Oaxaca hay un sistema de fuentes. Estas fuentes en otros tiempos se utilizaban para abastecer de agua a la comunidad y para el encuentro de las personas.

Están situadas en medio de algunas calles importantes de la ciudad, y varias de ellas a lo largo del acueducto de San Felipe del Agua, que precisamente surge de un pueblo del mismo nombre, que está en las faldas del cerro, y que en tiempos de la colonia se construyó por presos, para dotar de agua a la ciudad, a los restos de este acueducto ahora se les conoce como Los arcos de Xochimilco (Imagen 38). Las fuentes eran un elemento no solo de abasto, sino de encuentro y descanso.



Imagen 38: Dibujo *in situ* de los Arquitos de Xochimilco en donde fue el acueducto.

El relato del agua es uno de los relatos que ha cambiado su sitio y ha dotado de valor simbólico a lugares que no lo tenían. Existe una fuente que en su base central tiene una serie de peces que sacan agua por la boca. Esa fuente a principios del siglo XX estaba en el Mercado Benito Juárez, y hace algunas décadas se le cambió de lugar, por partes, al barrio de la Soledad frente a la iglesia (Ver imagen 39).



Imagen 39: Relato del agua en dos sitios. Izquierda: Fuente en el barrio de la Soledad, año 2013. Derecha: fuente en el Mercado Benito Juárez. Fotografía de Charles A. Hamilton (Casa de la Ciudad Oaxaca, 2009)

Finalmente, el agua es parte de Oaxaca, la ilumina, le da sentido. La Verde Antequera, nombre de la Oaxaca Colonial; se baña de color verde brillante cuando la lluvia recién se va, y la ciudad queda mojada y reluciente, con un continuo de color que la narra como un ensueño. Esto lo describe muy bien Fernando Solana (1994) en sus Crónicas Sonámbulas:

(...) Elogió su clima y su situación, y consignó que la cantera con que se levantaban sus mejores edificios era verde y en algunos casos azul, y que su brillo aparecía cuando la mojaba la lluvia.

El paisaje y el agua, nos han hecho notar que en la composición del relato de la ciudad, se tiende una capa de narraciones básica, que soporta las demás, que es la del territorio. Este se explica a profundidad en el apartado 4.5.2 El fading de las voces: las redes de narraciones.

4.2.3 El diálogo entre la arquitectura y el territorio

La arquitectura relacionada con la naturaleza, es parte importante del relato de Oaxaca. La arquitectura cuenta una historia de tiempos superpuestos.

Primero la arquitectura prehispánica, anterior a la colonial, aquellas edificaciones de la cotidianeidad y de lo sagrado que se construyeron en conjunción con los cerros, los ríos y los valles. La zona sagrada de Montealbán, se desplantó sobre uno de los cerros que bordea los Valles Centrales, precisamente el cerro de Montealbán. Ahí se organizó la vida política y religiosa de la comunidad zapoteca, establecida en los valles antes de que llegaran los españoles. En esta zona sagrada llama la atención una característica del conjunto: su sonoridad. El conjunto arquitectónico está concebido para escuchar desde lejos. Partiendo del patio central del conjunto, es posible oír conversaciones susurradas si alguien habla muy bajo, de una pirámide a otra, el sonido rebota en la piedra y hace que se escuchen conversaciones secretas. Un truco narrativo zapoteca.

Por otro lado, la vivienda vernácula de esta zona de Oaxaca también está diseñada en relación con el paisaje. Hecha de tierra, de adobe más recientemente y culminada con techos de palma, es como la vivienda ha sobrevivido desde hace más de cinco siglos a



Imagen 40: Fotogramas de la película “Ánimas Trujano” (Rodríguez, 1961), que retrata la vida en los pueblos cercanos a la ciudad de Oaxaca. La vivienda vernácula se observa en la película, sus materiales y el uso que se hacía de ella. Fuente: Blog Filmoteca HawkmenBlues (HawkmenBlues, 2012)

la fecha (Ver Imagen 40). Las técnicas constructivas de antaño siguen conservándose en algunas partes de la ciudad.

La tierra es una continua *piel* en algunas partes de la ciudad. Aunque una piel que ya se ha convertido en *hipodermis*, una capa más profunda. La tierra que pasa por debajo del asfalto y el concreto de algunas calles, se transforma en edificios de adobe, que aunque cubiertos con recubrimientos ya de cemento, siguen soportándose por las grandes moles de tierra, de más de 30 cms. de espesor. Al respecto el Arquitecto oaxaqueño Juan José Santibáñez (2013), nos dijo:

Yo como arquitecto, abogo mucho porque podamos trabajar con nuestros materiales locales, adaptándolo, no adoptando (...)Ahorita yo estoy construyendo la Universidad La Salle, y estoy haciendo los muros de tierra (...)Ahora se habla mucho de lo ecológico, que hay que construir con sistemas sustentables... esto es lo más sustentable que te puedas imaginar. (...)Durante muchos años iba a los pueblos, y en los pueblos me enseñaron muchas cosas. Pero la gente no sabe que sabe, y además todo lo hacen en un sentido muy humano. Por ejemplo los albañiles dicen: esta casa es como una mujer, que no necesita pintarse para ser bonita. Dices tú ¿no puede ser!, dicen cosas tan sabias, así está Oaxaca.

Después llegó la vivienda colonial, luego los edificios modernos y después la arquitectura contemporánea. Aquí entramos al terreno de la memoria y a la ficción como inventora en las partes que se han borrado (Ver Cap. 3 “Ficciones: representaciones, memoria y proyecto”). Ahora mismo en Oaxaca conviven en un mismo espacio, principalmente el Centro Histórico, todas estas temporalidades arquitectónicas.

En muchos de los edificios es evidente la preocupación por la pulcritud y por la conservación de la pequeña escala, la línea recta como ordenadora tanto de calles como de edificios, y los remates visuales que siguen siendo los cerros que bordean el valle.

También hay elementos de diseño que han vinculado varios tiempos arquitectónicos: el balcón, la terraza y el patio central.

Existen varias casas antiguas que han sido renovadas para convertirse en museos, restaurantes o bibliotecas, y en todas ellas existe el patio central como elemento ordenador. Antiguamente éste tenía la función de lugar de reunión, de espacio para la reflexión y el esparcimiento, de refugio del ruido y el ajetreo del exterior, ahora tiene el papel de mirador escénico. Ordena la circulación de las casas que se han convertido en museos, y en él, se han construido fuentes y espejos de agua, se han construido recorridos sobre pasillos de madera o piedra, y se ha usado también como espacio para comensales en los restaurantes, como lugar de exposición en museos y galerías o como lugar de lectura en bibliotecas. El pasado se reescribe y se reinventa.

La cuestión es que hay un juego de llenos y vacíos, un vacío que surge desde los cerros y baja por los ríos y que se va conectando con estos patios centrales. La Ciudad tiene intermitencias espaciales y temporales en estos patios centrales.

Oaxaca se ha reconstruido varias veces, porque la han sacudido varios temblores, de los que hablaremos después, pero a pesar de eso, se conserva la pequeña escala y el patio central. Hay un juego interesante en esta situación: la vivienda de cara a la calle es maciza, dura, gruesa, con ventanas a un ritmo que no se rompe de casa a casa, y que en la calle dan la apariencia de un continuo plano y de colores. Sin embargo, adentro de estas moles planas que dan a las aceras, están los patios centrales y en algunos casos, pórticos y arquerías. Muy al estilo árabe heredado de los españoles. La vivienda es protectora al exterior y acogedora al interior.

En las décadas finales del siglo XX y en los inicios del Siglo XXI, promovidos por la Fundación Harp o por el pintor Francisco Toledo y grupos de ciudadanos, se han transformado varios espacios históricos de la ciudad, para dar paso principalmente a lugares culturales y artísticos. Tal es el caso del edificio que alberga La Casa de la Ciudad, el Museo de la Filatelia o el instituto de Artes Gráficas de Oaxaca y más recientemente el Centro Cultural y Académico San Pablo. En todos estos edificios existe

un manejo singular del pasado. A pesar de que es notoria la intervención contemporánea, se dejan intencionalmente las huellas del pasado más particulares, como columnas de madera o de piedra, o como algunos murales. Como diciendo: “aquí ha estado el pasado”. Es un señalamiento artificial, donde se enmarca un pasado intocable, literal y metafóricamente.

Pero hay otras maneras en las que Oaxaca reinventa su pasado. No sólo en las casas del Centro Histórico, sino también en algunas de los barrios aledaños, las viviendas se dejan envejecer, y se les van superponiendo acciones, escenas, y objetos. Una capa sobre otra. A veces puede verse cómo se suman uno tras otro los momentos de cada edificio. Estas casas y edificios, aunque algunas personas los llaman abandonados, o en mal estado, dejan ver el paso del tiempo por su esqueleto y su piel. Envejecen conservando su actividad. Se mantienen con vida como peluquerías, neverías, lugares de reunión, pequeños bares o lo que han sido, viviendas.

Hay uno de ellos con una intervención singular: El jardín cultural Matria (Ver imagen 41). Un lugar que ha surgido desde las cicatrices de una casa abandonada en el Centro Histórico y en el cual no se ha querido ocultar su condición de abandono, sino que



Imagen 41: Jardín Matria. Casa antigua del Centro Histórico recuperada como lugar de exposición de arte efímero y prácticas sustentables de jardines

enfatzarla y adaptarse a ella, con exposiciones artísticas y botánicas, que acompañan la casa y su testimonio como lugar del pasado.

Ahí, hay lugar para ensoñaciones no solo del pasado, sino de mundos paralelos que enriquecen el relato de Oaxaca.

Por otro lado, resistiéndose a quedar sólo como un recuerdo, está el ferrocarril, sus vías, sus estaciones, sus sonidos. Las antiguas vías del ferrocarril están ahora en medio de un camellón, que podría ser un parque lineal, pero que por el momento encierra las vías antiguas del tren, como un territorio onírico, como un espacio para viajar al pasado. Por ahí no pasa el tren de mercancías, sólo algún que otro ciclista o personas que lo toman de atajo.

En este contexto, la Antigua Estación del Ferrocarril, se transformó en el Museo del Ferrocarril, y para los últimos años del siglo XX, en un centro cultural. Ahí, en el Museo del Ferrocarril, se exhibían obras tanto de artistas internacionales como de gente local, de las colonias periféricas. Dada su localización, este museo servía de nexo, de sutura entre una Oaxaca vestida para el turismo, y otra Oaxaca olvidada y pobre. Justo en medio de las dos estaba este museo y de vez en cuando las hacía convivir, con un concierto, una obra de teatro o una exposición. Yadira Rodríguez (2013), ex directora del Museo del Ferrocarril, nos contó el objetivo de este lugar:

Yo pienso que lo más importante de un espacio cultural es que no sea un mausoleo, sino que el ser humano tenga una interacción con el espacio artístico. Porque ¿de qué te sirve tener un espacio hermoso si está inerte? Lo más importante es que el espacio retroalimente y el ser humano retroalimente el espacio. Esa es la función principal de un centro cultural (...) Además que la comunidad sienta suyo el espacio, porque eso le va a dar un sentido de pertenencia y no hay necesidad de que tú los obligues a cuidarlo, porque ellos solos lo van

haciendo suyo y lo respetan. Entonces esos son unos de los logros del espacio.

4.2.4 Todas las Oaxacas y su Centro Histórico

Existe otro territorio de ensueño en Oaxaca: el Centro Histórico. Reino de los turistas, los artistas, los promotores culturales, los comerciantes, los empresarios, los investigadores; y aun sobreviviendo, de algunas personas residentes.

El Centro Histórico es donde se ha aglutinado gran parte del confeti de relatos de la ciudad. Donde se suman las referencias prehispánicas con la arquitectura colonial, barroca, porfiriana, y los toques de arquitectura moderna y contemporánea que pueden leerse en las intervenciones recientes, como el centro Cultural San Pablo y el Museo de Santo Domingo.

También en el Centro Histórico se amontonan la mayor parte de los museos, restaurantes, hoteles, boutiques, bares y servicios para el turista; de los cuales vive la mayor parte de la población de la ciudad y de los pueblos vecinos. Sin embargo, el Centro Histórico se sale de sí mismo y rebosa en el territorio de los Valles Centrales⁵¹.

Al Centro Histórico llegan a trabajar oaxaqueñas y oaxaqueños de localidades vecinas, que tienen que moverse día con día durante hora y media o más, desde su pueblo hasta la ciudad, y que llegan a Oaxaca a vender sus productos en los mercados, a trabajar en algún oficio relacionado con la atención al turista, en la construcción o en el ámbito de los servicios (Imagen 42).

⁵¹ Los Valles Centrales en una de las regiones del Estado de Oaxaca, que alberga a la ciudad capital, y en donde se mezclan una diversidad de lenguas, culturas y paisajes.



Imagen 42: Mujeres oaxaqueñas en el Centro Histórico, procedentes de pueblos vecinos.

A pesar de que en el Centro Histórico puede verse una ciudad que aunque acogedora y pequeña, tiene una gran presencia internacional en temas de arte y cultura; alrededor de ese espacio central, se encuentra una gran extensión de colonias marginadas, que han surgido a partir de los años 70, y que quedan excluidas del brillo y parafernalia que se muestra desde Oaxaca ante el mundo.

De todas esas colonias: la Unión, la Francisco I. Madero, la Ferrocarrilera, la periodista, la Libertad, la Vicente Suarez, la Azucenas; van y vienen muchas personas, de su tierra a los Estados Unidos, porque no hay suficiente trabajo en la ciudad. Además, en estas colonias, existen los rezagos que se dan en la mayor parte de las zonas marginales de las ciudades medias latinoamericanas: inundaciones, falta de agua y drenaje, pocos servicios comunitarios como escuelas, hospitales, e infraestructura deficiente. Sin embargo, en estos lugares olvidados por el pequeño Centro Histórico, aunque grande en repercusiones urbanas, pueden verse gestos de la Oaxaca que enamora: en los colores y las texturas de las calles y las casas, el paisaje que sigue viéndose desde casi todos los puntos, los olores de la comida, los árboles enormes y generosos en su sombra, los techos de teja combinados con otros de lámina, los perros, las bicicletas, las azoteas, el adobe; la gente que siempre tiene algo que contar. Oaxaca tiene un encanto que rebasa al Centro Histórico, que está en el orden complejo de sus colonias y en la multiculturalidad.

Dice el arquitecto oaxaqueño Juan José Santibáñez (2013):

La parte positiva, rica digamos, es que la gente así se expresa y pinta su casa como se le antoja. Por eso te decía que sobre todo es la gente (la que encanta). Porque a esa zona de la ciudad (la periferia) llegan muchos de los pueblos, ves mixes, triques, de la costa, morenos, morenos... y luego también ves muy rubios de otros países... es muy fuerte, y eso es bonito.

Es precisamente por esa Oaxaca que enamora, la del Centro Histórico, la de los cerros y de las colonias; que muchos turistas, investigadores y viajeros de México y del mundo han decidido quedarse a vivir en la ciudad. Buscan trabajo en hostales, universidades, bares, ONGs, escuelas, galerías, museos, o centros de investigación; o bien fundan su propio café, taller artístico o restaurante; y le inyectan a la ciudad más complejidad. Aquellas personas que vienen de fuera y que se quedan, se convierten no precisamente en mexicanas, pero sí en oaxaqueñas, que definitivamente tienen un impacto importante en la ciudad y su entorno. Hijas e hijos adoptivos de la misma Oaxaca que deja ir a sus pobladores de nacimiento a buscar trabajo “al otro lado”, de donde a veces regresan triunfantes y a veces con menos dinero que antes. La ciudad a veces da la bienvenida a unos y despide a otros.

Quienes llevan historias de Oaxaca a Estados Unidos y que a su vez traen el “*american way of life*”, también han transformado la ciudad. De esto el arquitecto Juan José Santibáñez (2013) habla:

Yo diría que está sorprendida del mundo (Oaxaca), de lo que pasa en el mundo. Y ella tiene mucho que darle al mundo, pero no lo sabe. Lo tiene que descubrir, con la misma gente que viene, que es como se va percatando que de veras vale. Y no nada más a nivel formal o formalista, sino a nivel profundo, porque tiene muchísima riqueza dentro de ella. Hay una historia gigantesca que la soporta, y no solamente es la que nos vino

desde Europa, sino toda la que tiene en tiempos mesoamericanos... digamos que sí da, pero ella no sabe que está dando, y tiene que descubrir lo que vale, para que se mantenga, porque se puede perder.

En esta situación de estar sorprendida ante el mundo y quererlo sorprender a la vez, en el año 2013 Oaxaca fue sede de la reunión mundial de ciudades patrimonio de la Humanidad de la UNESCO y sacó su mejor cara: el Centro Histórico, la cultura, el paisaje y el arte.

El arte es una de las cartas fuertes de Oaxaca. El arte visual oaxaqueño es cada vez más pujante en el mundo: pintores como Francisco Toledo, le han dado impulso internacional. La vena artística oaxaqueña se reproduce rápidamente y viaja a otros continentes, pero rara vez, a sus colonias periféricas. Sólo algunos eventos como conciertos, puestas en escena, cine ambulante organizados por ONGs, por la Casa de la Ciudad o el Museo del Ferrocarril, y otros grupos artísticos y culturales, salen del centro y se mueven a las colonias para llevar hasta allá, algo de lo que pasa tan cerca, pero tan lejos a la vez.

Entre eventos culturales, negocios y turismo, esta ciudad se ha convertido en una marca comercial ante el mundo, un mundo que busca vacaciones, artesanías, mezcal y buena comida; pero también un mundo que se implanta en Oaxaca como en otras ciudades mexicanas, con sus Mcdonalds, Starbucks, Office Max, Cotsco y demás empresas transnacionales. Así, el mundo se pelea por un espacio en Oaxaca y la deja a ella misma fuera de la jugada. Así, Oaxaca de Juárez se transforma y se confunde, se llena de gente del mundo, de los pueblos cercanos, de su misma ciudad que crece. Sigue teniendo una voz, pero le ha cambiado. El Centro Histórico es un nodo de interconexión narrativo fundamental para Oaxaca, es como la síntesis de su relato pero a menor escala.

4.2.5 De confrontaciones y voces oaxaqueñas:

Oaxaca siempre ha sido una encrucijada, un cruce de caminos, un inmenso mercado cuyos intercambios son múltiples. Sigue siendo de nadie y de todos. Acaso por eso resulta acremente disputada. (Solana, 2008, pag. 18)

Oaxaca ha ido formando su mundo interior en ciclos, confrontación tras confrontación sus habitantes se han fortalecido y han aprendido conformar una ciudad que suma en cada capa de su historia, alguna característica formal que la identifica.

Oaxaca desde sus primeros asentamientos ha estado en medio de intereses muy diversos. Es un territorio de convergencia estratégica. En ella han convivido y se han enfrentado distintos grupos sociales y culturas: La zapoteca, la mixteca, la mexicana, la española, la mestiza, la migrante. Es un valle rico enmarcado por ríos, de tierra fértil y de productos variados, rodeado por montañas desde las cuales se puede vigilar a quien se acerca. Es paso obligado si se quiere llegar de un punto a otro del Estado, y por si fuera poco, en tiempos prehispánicos fue la civilización más al sur de Mesoamérica. Para Oaxaca la geografía ha marcado su devenir. Su territorio es tan privilegiado, diverso y nodal, que siempre ha atraído a las élites de poder.

Los agentes externos que han llegado a este valle tan deseado, se han enfrentado entre ellos, casi siempre sin tomar en cuenta la voz de la población residente, que a partir de ser tantas veces el núcleo de la confrontación, ha sido centro de atención y de cambio en el país y en el mundo.

Identificamos las confrontaciones en 7 etapas 1.- Confrontación prehispánica, 2.- Confrontación colonial, 3.- Confrontación entre la independencia y la modernización, 4.- Confrontación con la naturaleza, 5.- Confrontación de la Revolución, 6.- Confrontaciones Estado-movimientos sociales. A continuación, detallamos cada una de ellas y explicamos sus consecuencias y repercusiones en el relato de la ciudad.

Desde su más remoto origen, Oaxaca ha estado en confrontación. A la ciudad la componía un territorio en pugna entre zapotecas y mixtecos, que continuamente se enfrentaban para quedarse con las tierras del valle. Estas disputas se fueron calmando debido a acuerdos maritales, en los que las mujeres eran moneda de cambio, situación injusta que las ponía en desventaja aún en el universo de los grupos más poderosos. La leyenda de Donají que hemos mencionado antes, da cuenta de estas confrontaciones. Aquí comienza un primer origen cultural y urbano de los primeros habitantes.

Los mexicas también quisieron apoderarse del territorio de los Valles Centrales, y se enfrentaron a sus pobladores para lograrlo, pero llegaron los conquistadores españoles y fueron ellos quienes se quedaron con las tierras. Así pues, viene una segunda mezcla de culturas y de conformaciones urbanas, ya que los primeros asentamientos fueron sustituidos por los coloniales, que trajeron a Oaxaca la morfología de las ciudades mediterráneas en su arquitectura y trazado.

En la colonia, la corona española y Hernán Cortés, también se disputaron las áreas más prolíficas de la ciudad. En aquel entonces Oaxaca tuvo dos nombres: “La Verde Antequera”, de la corona española, y “El Marquesado” de Hernán Cortés. Correspondientes a los dos bandos que querían dominar el territorio (Madrid, 2013).

Ya en los tiempos de la independencia de México, el primer gobernador del Estado de Oaxaca quiso hacer de éste un territorio independiente del gobierno federal, pero esto no se concretó.

Luego en el siglo XIX llega la dominación francesa y Oaxaca se planta como núcleo medular republicano en el conflicto, en 1864 estuvo sitiada y tomada por los invasores, quienes elaboran un plano militar de la ciudad en el que también aparecen los pueblos vecinos, que ahora han sido absorbidos por la ciudad (Madrid, 2013). En esta etapa se registra una tradición urbana-cultural que pervive hasta hoy, que es la conformación de una red de mercados que interactúan en la región. Estos estaban en los pueblos que funcionaban como burgos, y en los que trabajaba la gente en condiciones de explotación. A finales del siglo XIX, en Oaxaca como en todo México, llega el ferrocarril, el telégrafo y

la electricidad, y la ciudad empieza una etapa de crecimiento (Madrid, 2013). Durante el gobierno del Porfirio Díaz como presidente, se abre Oaxaca a la inversión extranjera y comienza la colonización industrial de la región (Casa de la Ciudad Oaxaca, 2009), que luego se transforma en dominación comercial y es el origen del interés de élites económicas foráneas por la ciudad y la región y que sigue latente hasta el día de hoy.

Por otro lado han existido confrontaciones con la naturaleza. Oaxaca es una zona sísmica muy potente del país. Han sido constantes los terremotos en la ciudad, los más fuertes a finales del siglo XVIII, éstos la han devastado y en consecuencia, ha tenido que reconstruirse varias veces. Por eso su arquitectura es baja y ancha, para soportar los movimientos que se tienden sobre y desde ella.

Además, se han dado otras situaciones que han impactado en su población como las epidemias de cólera en la primera mitad del siglo XIX o el periodo revolucionario en el que disminuyó más del 50% de su población (Casa de la Ciudad Oaxaca, 2009).

Luego llega la doble migración de mediados del siglo XX, del campo a la ciudad y de la ciudad a otras poblaciones, en búsqueda de nuevos horizontes económicos, y así la Oaxaca rural se convierte en urbana y cambia de nuevo a la ciudad con una conformación parcelaria alargada, derivada de la forma de las tierras de cultivo (Madrid, 2015).

De esta manera, esta ciudad ha ido sumando a sus pobladores originarios, a otros más, que son los que se han quedado en el lugar tras ataques, conquistas, revoluciones y conflictos. También Oaxaca ha perdido población, por los temblores, las epidemias o cuestiones políticas y económicas y muchos de sus habitantes emigran a otras ciudades del país o a Estados Unidos en busca de mejores condiciones de vida.

A finales del siglo XX surgen movimientos muy importantes en esta ciudad, que se extienden al país y son punta de lanza en la lucha magisterial y la defensa de los pueblos indígenas. A partir de los años 50 Oaxaca se envuelve en un continuo enfrentamiento entre los gobernantes y grupos sociales. Tanto los movimientos sociales como la inercia

de dominación por parte del gobierno, han ido sumando aliados desde dentro y fuera de la ciudad.

En el siglo XXI las confrontaciones continúan. En el año 2006 miles de ciudadanos oaxaqueños salieron a las calles a manifestar su descontento hacia un gobierno estatal y municipal que reprimía y violentaba la vida en la ciudad. Lo que inició como un movimiento magisterial al que se sumaron la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) y una buena parte de organizaciones civiles, se convirtió en una respuesta colectiva ante los excesos que cometían sus gobernantes que se justificaban con la idea del progreso. Barricadas en las calles, personas corriendo de un lado a otro, entre policías, granaderos y manifestantes. La ciudad en vilo por varios meses. El zócalo y las calles como campo de batalla. De esta historia también hay partidarios de los dos bandos en la ciudad, hay quienes apoyan al movimiento de las y los maestros y quienes lo tachan de exagerado y de traer mala fama para la ciudad en decaimiento del turismo.

Al respecto pensamos que la ciudad se debe a sí misma, a sus ciudadanos, el turismo vendrá después y se adecuará a las formas que la ciudad le ofrezca, pero antes habrá que recuperar la dignidad de la ciudad para todas y todos.

En esta etapa reciente las representaciones narrativas son muy variadas y diversas, así como potentes. Tryno Maldonado, escribe su novela “Teoría de las catástrofes” (2012), calificada como una de las mejores de su generación, en la que dibuja el panorama que se vivía en la ciudad en el año 2006, cuando Oaxaca estaba a punto de adentrarse en los meses más intensos de su historia reciente, con el enfrentamiento entre los maestros y las autoridades. El novelista cuenta a través de dos protagonistas que viven una historia de amor, el enfrentamiento, la lucha, la violencia y los lugares de la ciudad en los que se gestaban las acciones desde la resistencia, como el zócalo o algunos bares como el “Café Central”.

En 2008 se edita el libro colectivo “Memorial de Agravios, Oaxaca 2006” (2008), en el que se conjugan las letras, la fotografía, el periodismo y la historia, para recordar, analizar y difundir lo ocurrido en el enfrentamiento. Con poesía de imágenes y palabras, se narran

los días de angustia, violencia y solidaridad, con reflexiones como esta: “Se abandonó a Oaxaca a su suerte, que sin que haga falta probarlo, siempre ha sido poca. No sólo tuvo que sufrir los embates de la clase política local, sino también, el desdén y el menosprecio de la clase política central, al permitir que en el 2006 el problema creciera exponencialmente, privilegiando intereses privados, dejando que la entidad se hundiera, o como bien fue señalado, que se pudriera” (Nahón, 2008, pag. 19).

Desde la música, surgió en esos días un son que hasta la fecha es como un himno de resistencia, se llama “Son de la barricada”, aquí un fragmento:

*“La huelga del magisterio tenía la plaza tomada
mientras el pinche gobierno preparaba la celada
antes que amanezca el día quitamos este plantón
gritaba la policía y empezó la represión*

*Anda vuela palomita ve cuéntale a mi país
que la sangre del maíz riega su tierra bendita
que ya no hay verdad que admita ni engaño ni represión
que la paz será justa si es que quieren solución”*

Son de la barricada (Tapacaminos, 2015)

En noviembre de ese año, después de la intervención con tanques del Estado, se levantan las últimas barricadas. El enfrentamiento deja un saldo de muerte, desaparición e impunidad. Años después la violencia evidente parecía haberse retirado de la ciudad; pero dejó en su lugar una violencia simbólica pero constante, con la cual, la discriminación, la desigualdad y la represión, seguían presentes.

Oaxaca sigue siendo una ciudad con grupos muy pobres y marginados, y de entre ellos, son las mujeres indígenas las más desfavorecidas, situación que dice mucho del saldo de esta y otras confrontaciones, y que es preciso observar y reflexionar de manera crítica. Existe en la ciudad una gran desigualdad económica, pero dentro de ésta, la desigualdad de género es apabullante. Pueden verse en la calle a mujeres artesanas, vendedoras,

trabajadoras, muchas de ellas con la cara de la pobreza y la explotación. También hay otras más que comienzan a formar grupos de trabajo e iniciativas para cambiar la situación de marginación en la que se encuentran las demás. Organizaciones diversas como la “Red de Defensoras de los derechos de las mujeres”, tienen su sede en Oaxaca. Esta circunstancia deja ver que está cambiando la voz con la que Oaxaca se ha narrado.

Así, hoy es lugar de disputa política, social y económica. Es la sede del gobierno de uno de los Estados más estratégicos de la república en términos políticos y pero también uno de los más marginados. También es lugar medular para el turismo y la inversión extranjera, lo cual vuelve a ponerla en el fuego cruzado de intereses. Así que Oaxaca ha aprendido a resistir, a responder y a cambiar, para sobrevivir. Así, hace ya algunos años que diversas organizaciones civiles, colectivos artísticos, trabajadores, estudiantes, migrantes, maestras y maestros y una buena parte de la ciudadanía, alzan su voz oaxaqueña, lanzan sus opiniones, discuten y conforman proyectos. La diferencia es que esta voz ya surge del territorio y se enfrenta a las voces externas que hoy quieren silenciarla, una voz hoy se está convirtiendo en referente para el país.

4.2.6 Epifanías de Oaxaca

Oaxaca es una ciudad maravillosa, sólo le falta nieve...

A los oaxaqueños nos basta con las nieves de tuna roja, zapote y leche quemada que venden frente al templo de la Soledad.

Nuestra Señora de la Soledad –corrigió el profesor- no seas igualado; y ese lugar se llama jardín Sócrates.

Del libro “Nieve sobre Oaxaca” de Gerardo de la Torre

La ciudad es el lugar de la confusión, de la saturación y de la desorientación; pero también es el lugar de la claridad, de la belleza y del encuentro. Se ha construido a partir de todas esas caras. En este sentido el filósofo y escritor Walter Benjamin señala que todo acto de civilización tiene un costo muy alto, el máximo grado de misticismo humano se paga con desgracia (Flores, 2014).

En Oaxaca se ha construido precisamente así, entre el dolor y la belleza. Uno se suma a la otra para ir generando la consistencia de una ciudad. En Oaxaca las organizaciones civiles tienen cada vez más fuerza y van pintando el paisaje con murales, grafitis y espacios de reunión dedicados a la reflexión sobre la situación actual de la ciudad y el estado (Imagen 43).

Surgió en la segunda década del siglo XXI el “Observatorio ciudadano urbano”, dedicado a defender espacios de la ciudad para el bien común, que querían ser absorbidos por el gobierno; sin embargo, la lucha poco a poco se fue apagando.

Existen muchos grupos organizados que trabajan por una ciudad más humana, como organizaciones ciclistas, de tecnologías ecológicas, de apoyo a comunidades indígenas de la región. La cuestión es que estas organizaciones van y vienen, se instalan en un sitio y luego se diluyen, para ubicar un nuevo elemento en otro lado, con otro fin. Las intermitencias caracterizan el relato de Oaxaca.



Imagen 43: Grafiti en centro Cultural Alternativo en Oaxaca.

Esta ciudad es lugar de la sorpresa y de la magia, de lo inesperado y la creación. Muchos descubrimientos están a la espera: objetos, lugares, memorias de tiempos no vividos.

No es casualidad entonces que varios escritores, poetas, y creadores hayan escogido Oaxaca como un lugar para visitar habitualmente. Han sido cautivados por esta ciudad:

Italo Calvino, Juan Villoro y Julio Cortázar. Precisamente fue aquí donde Cortázar encontró una imagen gráfica de sus cronopios (Imagen 44).

“De Oaxaca me habían contado muchas cosas, turísticas y etnográficas, climáticas y gastronómicas, lo que no me dijo nadie es que ahí, además de un zócalo que sigue siendo mi preferido en México, habría de encontrar la más densa congregación de Cronopios jamás reunida en el planeta con excepción de la de Estocolmo”.(Cortázar, 2009).

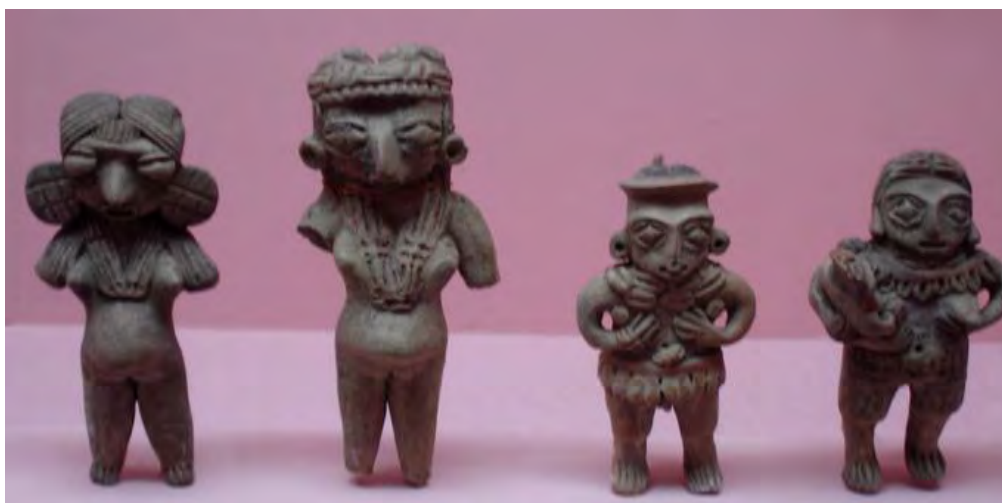


Imagen 44: Los cronopios de Cortázar en el Museo Tamayo.

Dice Cortázar en su libro “Papeles inesperados”, que él ya suponía que existía en el mundo una imagen gráfica de sus cronopios, pero pensó que esa imagen sería contemporánea a él, nunca de otro tiempo. En el museo Rufino Tamayo, Cortázar descubrió en las figuritas mesoamericanas expuestas ahí, sonrientes y traviesas, que los cronopios ya existían desde hace miles de años, mucho antes de que él los imaginara.

Así como este tipo de cosas deben de haberles pasado a otros visitantes, que Oaxaca los adopta con esos encuentros con lo lejano⁵².

⁵² A mí me pasó algo similar. Hace muchos años escribí un inicio de un cuento: “Ángela coleccionaba luz, luz encerrada, le gustaban las lámparas, las velas, los quinqués”, y me había imaginado un quinqué muy sencillo pero especial, de latón, con la cubierta de cristal, en el que fácilmente se podía montar una vela pequeña. Pues Oaxaca me lo regaló. Estaba yo dibujando el mercado Benito Juárez, en donde se venden artesanía, aguas de sabores, chapulines,

Benjamin (2010) reflexionaba acerca del efecto del shock ante la masa. De aquello que se sale de lo homogéneo y lo denso de la masa de gente. En Oaxaca no existe una masa de gente muy grande como para perderse, como en la Ciudad de México o Nueva York, pero sí existe un relato apabullante que es el del turismo, que en todo caso sería la masa oaxaqueña. Sin embargo, ante esta masa mercantil, aparecen este tipo de historias y generan también el shock, la reacción estupefacta, de que algo maravilloso acaba de suceder.

Oaxaca es entonces territorio de la epifanía, y es a su vez, una ciudad que ha experimentado en su ser también varias epifanías. Múltiples ideas, historias, personajes, imágenes, se dan cita en un lugar-tiempo y cobran vida en variadas escenas en un solo acontecimiento.

Pero también, a Oaxaca como totalidad le ocurren, por ejemplo cuando llueve y la ciudad adquiere colores distintos, cuando la ciudad se vuelve verde, por la cantera de la que están hechos varios edificios y sus banquetas. O cuando llegó el ferrocarril a la ciudad. También cuando se han dado los temblores, cuando la ciudad se derrumbaba una y otra vez, y en un solo momento experimentaba el dolor de tener que construirse de nuevo. Oaxaca es una ciudad creativa, que a pesar de sus confrontaciones sigue reinventándose, aunque sorprendida del mundo y de sí misma y en continua epifanía.

4.2.7 Oaxaca del futuro

¿Qué es lo que se imagina de Oaxaca en el futuro? ¿Cómo quiere verla su ciudadanía, para qué se está preparando? La visión de muchas y muchos es desesperanzadora. Las personas que entrevistamos creen en su mayoría que van a perderse muchas cosas valiosas, como sus modos de construcción en la arquitectura, como el arte popular, o la

sombreros, bolsas bordadas, y aceites capilares, entre otras cosas. Me paré en la esquina de enfrente al mercado, y ahí había un señor que vendía ese tipo de lámparas, yo las vi y me encanté, pero seguí dibujando. El vendedor de lámparas estaba sentado en un ángulo que le permitía ver el avance de mi dibujo, y se quedaba viendo lo que yo hacía. Cuando yo terminé mi dibujo (que fue en pocos minutos porque fue un dibujo rápido), me dijo: ¿De dónde eres?, de Xalapa, le contesté; llévate un recuerdo, escoge una lámpara, la que tú quieras. No, cómo cree, me da pena. No, llévatela, como agradecimiento de que dibujes mi ciudad.

capacidad de pasear caminando por las calles. Incluso hay quien piensa que puede perderse Oaxaca entera y cambiar de dueño. Dejar de ser de los oaxaqueños para ser de las empresas.

Yadira Rodríguez, quien fue directora del Museo del Ferrocarril, en la entrevista que le hicimos en septiembre del 2013, nos contestó a la pregunta ¿cómo te imaginas este lugar dentro de veinte años? Así: “Yo me imagino... más bien es un deseo, que siguiera igual, con mucho más gente, con mucho más propuestas. Que todo el mundo se presente libremente, sin restricciones, sin ninguna burocracia y sin ningún elitismo.” (Rodríguez Y., 2013) Pareciera que la esperanza de Yadira era como una premonición pero en sentido contrario. A inicios del año 2014 el Museo del Ferrocarril cambió de administración. Pasó a ser parte de la fundación Harp y actualmente está en remodelación. Se especulan muchas cosas acerca de su futuro, hay quien dice que será un hotel muy lujoso y hay otras personas dicen que seguirá siendo un centro cultural, pero más de cara a lo internacional.

El Museo del Ferrocarril era en nuestro relato de Oaxaca, un lugar-acontecimiento que formaba parte de lo que sostenía el relato de la ciudad entera. Por sus características particulares, por ser pieza de unión entre el pasado y el presente, entre el turismo y los habitantes de la ciudad. Sin embargo, esta pieza ha cambiado ya de condiciones. Aquí es donde la idea de trama aparece con más fuerza, ha cambiado de rumbo un aspecto de la vida de Oaxaca, pero el relato sigue. La cuestión está en que el conflicto narrativo prevalece.

El Señor Moisés Santiago, vecino de la Colonia Azucenas, y migrante del campo a la ciudad; también nos dio una entrevista para esta investigación y nos contestó la misma pregunta. ¿Cómo se imagina este lugar dentro de veinte años? “UUUh va a cambiar mucho, mucha construcción. Ahorita hay una bodega y es lo que hace arrimar más gente. Pero hay otra cosa, los terrenos se están poniendo muy caros” (Santiago, 2013). Y los coches ¿usted se imagina que se van a meter para acá muchos coches? “Sí porque la

gente, en estos tiempos ya nadie quiere caminar, todos con su carrito. Aunque usaditos, pero ahí lo traen”. (Santiago, 2013).

Sin embargo, de acuerdo a nuestra investigación documental y de campo, hemos identificado tres relatos correspondientes a la idea de futuro para Oaxaca⁵³: El de los proyectos urbanos para la ciudad, el del turismo y el del arte y la cultura.

El relato de los proyectos urbanos para la ciudad, surge principalmente de los gobiernos estatal y municipal, y de la Casa de la Ciudad, que forma parte de la Fundación Harp.



Imagen 45: Dos proyectos de la Casa de la Ciudad: FERVO, el ferrocarril de cercanías, y la Glorieta Lázaro Cárdenas. Fuente: Blog de la Casa de la Ciudad <http://casadelaciudad.org/> (Oaxaca, 2014)

Aunque es cierto que las visiones entre la Casa de la Ciudad y los gobiernos pueden ser antagónicas, sí que tienen algo en común: La idea de un futuro con una arquitectura formalmente más global que local.

⁵³ Existe uno más, que es el Relato de los movimientos sociales, que es intermitente en Oaxaca, que gana fuerza y la pierde a cada tanto, pero que imaginamos que dará noticias en los próximos años. Sin embargo, este es un relato que no hemos estudiado a profundidad, ya que sería motivo de otra tesis dedicada a ese tema en particular visto desde la mirada narrativa, pero que puede hacerse a futuro.

Ha estado en debate en los últimos dos años la construcción de un distribuidor vial para un nodo importante en la ciudad: El de Cinco Señores, y después de mucha oposición y del surgimiento de una organización civil con el nombre de *Oaxaca Sustentable*, parece que el distribuidor vial se construirá, a pesar de los argumentos con los que la sociedad civil defendió su derecho a otros modos de movilidad.

Sin embargo, sí que estos proyectos de ciudad están ya extendiendo la narración general hacia donde no estaba: las colonias periféricas marginales.

La Casa de la Ciudad tiene varios proyectos para atender al resto de Oaxaca, a aquella Oaxaca que no sale en las fotos pero que sí vive y utiliza la ciudad.

Centros de barrio, calles peatonales, rotondas, la recuperación del ferrocarril como tren de cercanías, y el proyecto especial Oaxaca Peatonal, son algunas de las visiones a futuro que la Casa de la Ciudad tiene para lograr atenuar las grandes desigualdades que existen en el territorio actualmente (Imagen 45).

La idea del turismo es clara. Según el libro “Historia del turismo en Oaxaca. Siglo XX” (Ugalde, 2007), se pretende seguir trabajando con la categoría de Oaxaca Ciudad Patrimonio de la Humanidad, y ejercer mayor fuerza sobre los siguientes aspectos del turismo: Cultura y arte, Arqueología, Historia y Naturaleza. Se pretende ampliar el turismo carretero familiar, el de negocios y convenciones. (Ugalde, 2007). Están surgiendo varios recorridos y lugares cercanos a la ciudad de Oaxaca que ofrecen atractivos de Ecoturismo, gama que está tomando fuerza en todo el mundo.

Finalmente, ve venirse de la mano del turismo, la inversión extranjera, aún más potente que ahora y la continuación del establecimiento de fraccionamientos en serie, de centros comerciales y empresas transnacionales por toda la ciudad. Tal como sucede en otras partes de México.

No obstante, existe la confianza en la tradición urbanística oaxaqueña, que siempre ha puesto atención en el territorio que la rodea, y que interpreta la tensión narrativa que corre entre los cerros y el valle. También creemos que el futuro puede recuperar espacios que

tienen el potencial narrativo latente en la ciudad, como viejas infraestructuras como la del tren, o los márgenes de los ríos, o la red viaria como una red de espacios públicos.

4.2.8 Relatos superpuestos: historia, literatura, turismo y cotidianidad

Como ya se ha dicho, para esta investigación se trabajó con cartografías narrativas, compuestas a partir de las entrevistas con los personajes estratégicos seleccionados para entender la narración general de Oaxaca, a partir también de la investigación histórica y literaria de la ciudad, y de recorridos de campo y representaciones gráficas del territorio, la arquitectura y sus habitantes. Para ver las cartografías y la superposición de ellas, ver Anexo 3.

Creamos tres cartografías narrativas:

1. El relato del territorio como germen narrativo: A partir de la investigación histórica, tanto en libros como en fotografías y cartografía.
2. El relato del turismo: partiendo del mapa turístico que elabora la Secretaría de Turismo de Oaxaca, de la visita a museos, de fotografías y recorridos turísticos.
3. El relato de los habitantes, con las entrevistas

A partir de ellas surgieron las siguientes reflexiones:

En el Relato del territorio es evidente la presencia de los cerros y los ríos como elementos estructuradores, así como los asentamientos prehispánicos y después los pueblos fundados a partir de la colonia. Algunos caminos fundacionales y espacios públicos importantes como el Zócalo, el Llano y los mercados. Sin embargo, pudimos detectar que todos estos elementos territoriales, son importantes para el relato del turismo como para el de los habitantes. Podríamos decir que esta cartografía es como la estructura ósea narrativa que sostiene los otros relatos.

En el Relato del Turismo fue evidente la importancia del Centro Histórico y de los pueblos fundacionales vecinos a la ciudad de Oaxaca, como San Felipe del Agua o el Tule. Nos dimos cuenta que el relato del turismo tiene escalas extremas, la territorial y la del Centro

Histórico, pero no tiene una escala metropolitana. Es decir, lo importante para el turismo se contrae en el ámbito de algunas manzanas en el Centro Histórico y de ahí se desborda y se va hasta poblados que están a más de 30 o 40 kilómetros de distancia del centro de la ciudad, como San Agustín Etla o Hierve el Agua. Por otro lado, los *cronotopos* en este relato, son lugares muy determinados, más a escala arquitectónica, como el zócalo, Santo Domingo, o el Museo del Ferrocarril. Pero la escala de barrio aquí se presenta poco. Además, el paisaje no ejerce la fuerza que en el relato histórico, sino que en este caso hace de acompañamiento para los recorridos turísticos.

Es evidente también que las colonias asentadas después de los años 70, no tienen presencia alguna en el relato del turismo, en la cartografía de hecho, desaparecen. Y toman relevancia las puertas a la ciudad, como la Central de Autobuses, las carreteras o el aeropuerto.

En el relato de los habitantes la cosa se vuelve más compleja, interesante y lúdica. Aparecen en la cartografía, salpicados, lugares y barrios en muy distintas regiones de la ciudad. La colonia Reforma, por ejemplo, la Central de Abastos, el parque del Llano, los cerros, y lo que también es interesante: el relato de los habitantes se desborda mucho más allá de los límites metropolitanos, va hacia los pueblos de origen de los entrevistados, hasta otras ciudades de México y el mundo. Este relato es variable y creativo, y metodológicamente fue el más difícil de elaborar, aunque el que más disfrutamos.

Al superponer las tres cartografías empezamos a identificar los lugares que son comunes a las tres, y una cierta estructura esquelética narrativa que se repite. Los caminos antiguos se volvieron carreteras y siguen siendo importantes, los cerros existen en todas las cartografías, aunque en unas tienen más importancia que en otras, y surgen algunos puntos como lugares medulares en el relato.

Creemos que para aplicar este proceso a una estrategia de diseño, hay que pensar en revisar los lugares que son repetidamente narrados, y ver su conformación actual y lo que se espera de ellos en el futuro. Pero más que eso, tratar de hilvanar aquellos lugares

desvinculados a la trama, como actualmente las colonias periféricas que aún más han quedado excluidas del relato después de la transformación del Museo del Ferrocarril.

Existen fronteras que conectan y otras que separan. Pensamos que en ellas está un indicio muy importante de las transformaciones de la ciudad.

Los hallazgos que partieron de estas cartografías narrativas nos permitieron encontrar nodos de interconexión entre relatos, espacios, tiempos y perspectivas, lo que dio lugar a nuevas categorías para explicarnos la transformación de la ciudad, que nos hicieron regresar al estudio de Xalapa y Las Palmas, para buscar puntos similares en ellas. Estas nuevas categorías se discuten a detalle a partir del punto 4.4.

En suma, podríamos decir que esta ciudad es oscura y también luminosa, saca una u otra cara según la situación. Es una ciudad que *habla* todo el tiempo, desde sus cerros, ríos, Centro Histórico, el mundo, México, Estados Unidos, los pueblos cercanos, las calles, las casas, las ventanas, las colonias, la gente, los museos, los cronopios, los mercados y las lámparas. Habla con una voz que cada día, va reconociendo más como propia.

4.3 Las Palmas de Gran Canaria, la alquimista

*“Únicamente por azar se llega a las Islas Eternas, puesto que jamás se va exprofeso”
Ibn Jaldón (1332-1406)*

PRESENTACIÓN:
*“Las Palmas, ciudad, ocupa el extremo NE de Gran Canaria,
una isla pequeña (1554 m2), de recursos naturales limitados,
accidentada y con escasos suelos cultivables”
José A. Alemán*

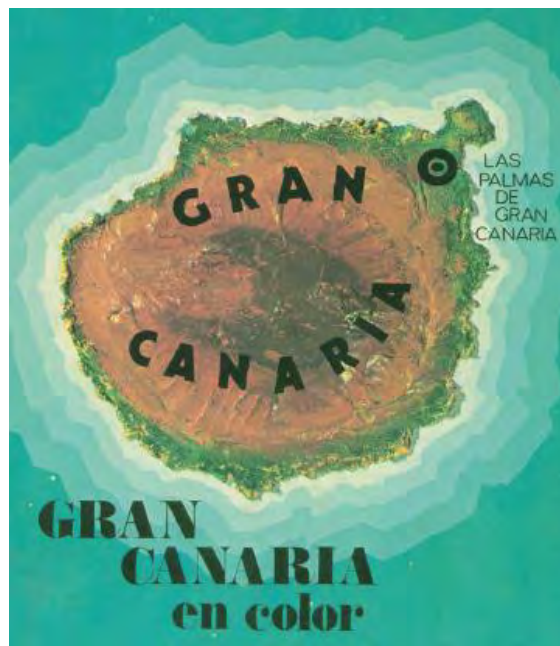


Imagen 46: Portada del libro “Gran Canaria en Color” del año 1973, editorial Everest.

Las Palmas de Gran Canaria es una ciudad alquimista, es un territorio catalizador. Es la caja negra donde entran ideas, productos, sociedades, estilos y lugares y se generan otros nuevos, que suman lo antiguo con lo nuevo y se da origen a creaciones exóticas, únicas y solo posiblemente creadas en Las Palmas. Quienes viven en esta ciudad han transformado un entorno hostil en un lugar para vivir y reír, a pesar de todo.

Esta capacidad de transformarlo todo Las Palmas la adquiere por una característica contundente: es una ciudad en una isla. Eso lo cambia todo. La palabra Isla viene del concepto de aislamiento. Significa estar lejano, distante de otros individuos. Ser autónomo, al menos geográficamente. Esa sola situación, le da a las ciudades isleñas y a sus habitantes características muy especiales.

Las Palmas de Gran Canaria es la capital de la isla de Gran Canaria. Esta isla forma parte del Archipiélago llamado Islas Canarias, que se compone por siete islas: Gran Canaria, Lanzarote, Tenerife, Fuerteventura, El Hierro, La Gomera y La Palma. El Archipiélago Canario forma parte de España, sin embargo, geográficamente se encuentra más cercano a África que a su propio país (Imagen 47). Las Islas Canarias se extienden por el océano Atlántico como si fueran pedazos de tierra que se desprenden de la tierra firme.

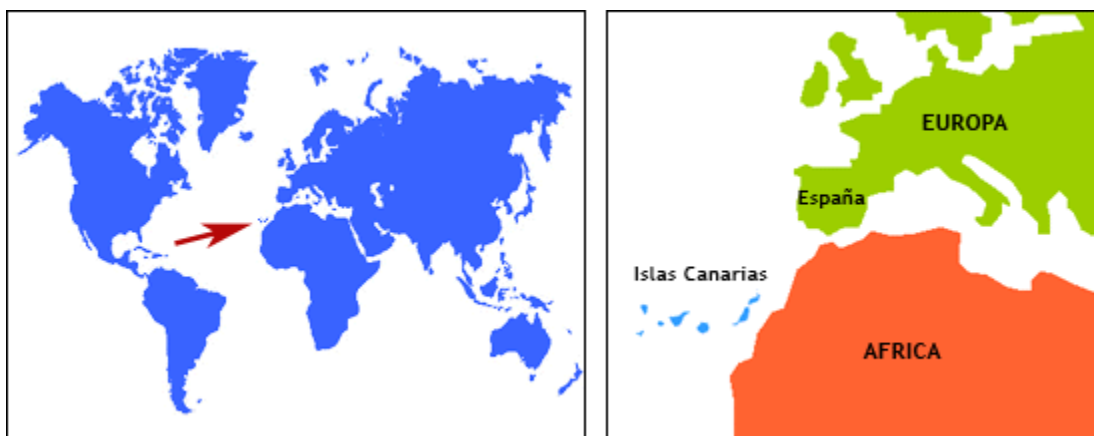


Imagen 47: Mapas de localización de las Islas Canarias. Imágenes recuperadas de: <http://www.red2000.com/spain/canarias/1geo.html> (España, 1996-2014)

Gran Canaria es conocida como el pequeño continente, porque en su geografía puede encontrarse una diversidad biológica, étnica y climática similar a la de un continente entero. Es una isla de origen volcánico, y por eso en su centro es más elevada que en sus extremos. Y es precisamente de esa forma que su clima y su conformación geomorfológica, va cambiando de costa a montaña. Así, en unas cuantas horas, puede pasarse de un día muy soleado en la playa, a un entorno completamente nebuloso y frío en el centro de la isla.

Según el arquitecto canario y activista social Vicente Díaz (2014), Gran Canaria tiene en su piel las huellas de toda una vida. Dice que es como si fuera una persona muy vieja, con muchas arrugas, refiriéndose a los pliegues y los barrancos de su territorio, y que si estas arrugas se extendieran, Gran Canaria sería mucho más grande de lo que es. Así que para Vicente Díaz, esta isla tiene la sabiduría y la historia de toda una vida.

En este trabajo repetidamente nos referiremos a Gran Canaria y a Las Palmas casi como la misma cosa. Esto es porque lo son, aunque las Palmas no sea toda la isla, sí que el resto de la isla ejerce una gran influencia en esta ciudad y viceversa.

La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, se encuentra en el Nor Este de Gran Canaria, y es el centro neurálgico de la actividad económica, política y cultural de la Isla. Ha pasado de ser una ciudad colonial con un puerto pequeño, a ser una ciudad contemporánea con uno de los puertos más importantes de la Unión Europea, el Puerto de la Luz, y es una de las ciudades españolas con mayor densidad de construcción. Es de forma alargada y se ha expandido primero hacia el mar y después hacia la montaña, extendiendo sus brazos en forma de nuevos barrios y edificios (Imagen 48).

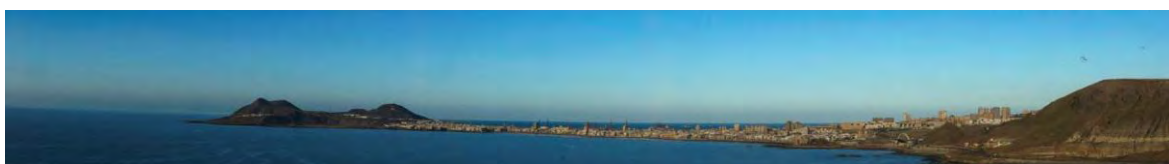


Imagen 48: Fotografía panorámica de Las Palmas de Gran Canaria. Se observa su variación geomorfológica, la playa de las Canteras y la Isleta en el extremo izquierdo. Fuente: "las Palmas de Gran Canaria 2016, ciudad candidata a capital europea de la Cultura"

La elección de esta ciudad fue a partir de una estancia de investigación para esta tesis, que se fundamentó en inicio, en el interés de tener contacto con investigadores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que tienen una visión muy particular sobre el concepto de ciudad contemporánea, que han realizado numerosos estudios al respecto y tienen una vasta experiencia en el campo teórico y metodológico del estudio de la arquitectura y la ciudad desde la hermenéutica y la fenomenología, y por otro lado, en la experiencia de la misma universidad en estudios lingüísticos y narrativos.

Sin embargo, al conocer Las Palmas, estudiarla y más aún, vivirla, nos dimos cuenta de que la ciudad estaba esperando "La ciudad de los relatos", o sea nuestra investigación, para completarla.

De esta manera, para leer y escribir el relato de esta ciudad hemos transitado entre estos procesos:

- 1) Relatar el territorio a partir de: a) dibujos y esquemas hechos *in situ* a partir de la investigación literaria e histórica y las entrevistas b) Esquemas narrativos de la ciudad y de la isla c) Series fotográficas surgidas por lo que la ciudad comunicaba en la investigación de campo.
- 2) Territorializar los relatos a través de: a) Entrevistas a profundidad de siete personajes ligados al conflicto narrativo de la ciudad, quienes nos ayudaron a construir la trama del relato con el binomio mar y tiempo. Las personas entrevistadas fueron: El urbanista Manuel Bote Delgado, el novelista Alexis Ravelo, la fotógrafa Teresa Correa, el señor José Socorro habitante originario del barrio Guanarteme, los integrantes del colectivo Aplatanaq, el activista social Vicente Díaz y la inmigrante finlandesa Henni Hagerlund. Además de la asesoría y charla con especialistas del urbanismo y la arquitectura en la ciudad, como el Dr. Manuel Martín Hernández, la Dra. Flora Pescador, el Dr. Vicente Mirallave y la Dra. Rosario Alemán. Sus ideas están en el relato que a continuación presentamos, aunque no aparezcan explícitamente sus frases. b) Hemos observado literatura, cine e historia local, así como visitado sus principales museos. La literatura y la investigación histórica desde la obra literaria de Alexis Ravelo y J. A. Alemán.

4.3.1 El conflicto y la construcción de la trama: Tan rápida que parece que está quieta.

“La vida del isleño está marcada por el horizonte, en una isla que es grillete, vive mirando al horizonte, de donde han de venir todos los evangelios... y sin embargo está sometido al continuo vaivén del mar. Ese ritmo del isleño clavado en la roca sometido al vaivén del mar, hace que se mueva tan rápido que parece que está quieto”

Pedro García Cabrera en voz de Alexis Ravelo.

El conflicto narrativo de Las Palmas es que se encuentra justo en el momento después de la hecatombe. En ese día después en el que tienen que tomarse decisiones o se pierde el rumbo. La ciudad ya explotó en su crecimiento y fracturó su relación con el mar en una parte de su ser y está pagando ahora los costos. La pregunta es ahora ¿qué sigue, cómo empezar a reinventarse, o simplemente esperar...? En las siguientes páginas, profundizaremos acerca de cómo se forma este conflicto y cómo sigue ejerciendo la intriga en esta ciudad.

En esta ciudad el tiempo es distinto a las demás, es un tiempo rápido y pausado a la vez, por eso es que hemos construido la trama de su relato a partir de los muchos tiempos que configuran a Las Palmas: el tiempo sentido, el de los relojes, el pasado, el imaginado, el mítico, el místico.

En Las Palmas de Gran Canaria el tiempo no se detiene sino que, como dice el novelista canario Alexis Ravelo (2014), va tan deprisa que parece que no avanza. El tiempo en las Palmas es uno y es muchos, se superpone en periodos históricos, en día y noche, en horas del día, en cada minuto y segundo.

Se trata de un territorio en el que quien llega se contagia de fenómenos de la percepción del tiempo: es la tierra del *deja vu*, del olvido constante y de la memoria perpetua a la vez. Es una ciudad que se añora a sí misma, pero que además quiere verse ya en la vanguardia de este milenio. Es una ciudad que en la que sus habitantes corren dentro de su mente y que van lento en su actuar.

Las Palmas, primera ciudad del archipiélago canario, es como una película de ciencia ficción filmada en el pasado, pero con una idea del futuro que sobrepasa la época actual.

Otro ingrediente sustancial en la trama de Las Palmas es el mar. Los sucesos y lugares de la ciudad se organizan en torno al mar y a su relación con él. Antes hemos hablado de la influencia del paisaje en el relato de las ciudades; pues en Las Palmas, los elementos de paisaje se resumen en dos que se complementan y que ejercen la mayor fuerza simbólica y narrativa sobre sus ciudades: mar y montaña.

Existen dos fenómenos de la percepción que se producen al habitar en una isla. El primero es el que sienten los habitantes de una isla cuando están en medio de un continente y están lejos del mar, se les genera una especie de angustia, de intranquilidad, causada por sentirse alejados de esa otra mitad. Y el segundo, es el que se genera en algunas personas que han vivido casi siempre en continente y están por un periodo en una isla, es la situación inversa, la ansiedad se genera por saberse en medio del mar, desconectados del otro pedazo de tierra, sin poder escapar aunque no sepan de qué.

Los directores de cine Dunia Ayaso y Félix Sabroso (2010) supieron interpretar muy bien la metáfora de la isla en su película "Isla interior" filmada en Las Palmas de Gran Canaria, en la que se muestra cómo cada personaje que compone una familia radicada en Las Palmas, vive una terrible soledad y una locura muy propia. Cada personaje es la isla entera y el ambiente de soledad en compañía se lee perfectamente en las escenas.

Dice la arquitecta y paisajista canaria Flora Pescador (2014), que las ciudades con puerto son media ciudad, porque la otra mitad es el mar. Aquí agregamos que en una isla esta situación se enfatiza. El mar genera una tensión narrativa y espacial sobre toda la ciudad. En Las Palmas esta tensión es más fuerte porque la ciudad está en medio del mar y la montaña.

Entre tiempo y mar, la ciudad se narra a partir de un aparente caos arquitectónico y urbano que se ha construido poco a poco y que guarda el secreto de sus transformaciones.

4.3.2 Vocación de transformista.

Esta ciudad ha pasado por una serie de transformaciones internas: de ciudad antigua a ciudad colonial, de ciudad aislada a ciudad comunicada, de ciudad sin hierro a ciudad tecnológica. Pero hay un cambio fundamental, el primero, que marcó su historia. Las Palmas fue creadora del más grande mito de transformación: Convirtió su entorno adverso en la leyenda de las Islas Afortunadas. Los restos arqueológicos encontrados en la isla, dan cuenta de las dificultades que la población originaria tuvo para sobrevivir a todo lo que se oponía a ella: clima, escases de recursos, aislamiento. Dice el periodista y escritor José A. Alemán que Las Palmas es la representación de la idea *Tour de force*, que quiere decir, un pueblo que se sobrepone a las condiciones adversas para sobrevivir (Alemán, 2013).

Sin embargo, en la mitología europea y árabe, se conoce a las Islas Canarias como las Afortunadas, las Hespérides, las del Jardín de las Delicias (Imagen 49). Tal vez como una especie de trampa para poblar aquellos territorios tortuosos, o probablemente fueron afortunadas y lo dejaron de ser.



Imagen 49: Retablo “El Jardín de las Delicias” de El Bosco. Fuente: “las Palmas de Gran canaria 2016, ciudad candidata a capital europea de la Cultura”

El caso es que los canarios se encuentran en un constante esfuerzo por perpetrar el mito de las Afortunadas, a sabiendas de su historia escabrosa. En palabras de José A. Alemán,

periodista y escritor de Las Palmas, es una ciudad que al pasar del tiempo ha sabido “vender los inconvenientes de su formidable soledad” (Alemán, 2013).

A esto se agrega lo dicho por Plinio el Viejo: “Y mientras todas las islas rebosaban en abundancia de frutos y aves de todo tipo, afirmaron que Canaria tiene además abundancia de palmeras que producen dátiles, y de piñas; hay también gran cantidad de miel; además en sus ríos se dan la planta del papiro y los sirulos. Estas islas están infestadas de animales en putrefacción, que son arrojados ahí constantemente” (Martínez, 2012, pág. 26). Fortuna y putrefacción en el mismo lugar. Esquizofrenia pura.

Sumado a esto, el puerto de la Ciudad de Las Palmas, ha hecho desde su creación, que pasen por ahí toda clase de cosas y situaciones. Señala José A. Alemán que Las Palmas fue lugar de proyección española y europea y de su potencial colonizadora, era una escala técnica muy importante. Circularon todos los tráficos marítimos posibles: de ideas, libros, esclavos, medicinas, plantas, animales, alimentos, arte, inventos, vacunas (Alemán, 2013). Por eso, este puerto es un nodo narrativo interdimensional para Las Palmas, conecta universos, perspectivas y países.

Por todo lo dicho, en esta ciudad se recibe una cosa y se genera otra, no opuesta, pero distinta. He aquí algunas de sus creaciones:

Cuevas en viviendas: Los primeros pobladores de la isla de Gran Canaria, no contaban con utensilios tecnológicos para sobrevivir a su entorno, no tenían hierro, como otros grupos étnicos de su época (primer milenio a.C.), así que se adecuaron a las cuevas y vivieron en ellas, confeccionaron ahí sus viviendas, los beréberes originarios de Gran Canaria, los llamados antiguos canarios.

Cerros en barrios: en la época de la colonia española, se fundaron los barrios tradicionales de Triana y Vegueta, que era donde vivían las clases económicamente dominantes de la época, pero la población trabajadora, los obreros y campesinos que trabajaban para esa élite, formaron sus barrios en los cerros aledaños al barranco de Guiniguada, y crearon los barrios tradicionales que hoy se conocen como Los Riscos, que son una serie de casas de colores que se adaptan al cerro como una piel, y lo siguen con escalones, pasadizos y viviendas angostas que se superponen unas a otras (Imagen 50). Desde los riscos se domina el puerto y la ciudad burguesa. Los pobres en esta ciudad, se acomodaron por encima de los ricos.



Imagen 50: Los Riscos en la ciudad antigua de Las Palmas.

Isleños en artistas del mundo: a los jóvenes inquietos de Las Palmas, les llega el momento de zarpar, de salir del cuidado excesivo de esa madre sobreprotectora que es la ciudad (Aplatanarq, 2014). Esta ciudad ha dado escritores, poetas, fotógrafos, pintores, arquitectos destacados a nivel mundial, pero antes han tenido que viajar por el mundo. El poeta Benito Pérez Galdós, orgullo de esta ciudad, salió de ella sacudiéndose la arena de los zapatos y jurando no volver más. No regresó. El artista que revolucionó la identidad de Gran Canaria, Néstor Martín Fernández de la Torre, también viajó a París y a Barcelona antes de regresar a su tierra y crear el estilo *neocanario*; y la fotógrafa Teresa Correa, que ha sido la representante de España en la bienal de fotografía, también tuvo

que salir de la isla y viajar a Inglaterra y México, para empaparse de otras imágenes y otras ideas. Ella nos contó en una entrevista: (¿la ciudad te regresó a ti misma?) “Sí, sí... cuando jamás pensé que me iba a regresar a mí misma, porque te digo, yo salí diciendo ¡No vuelvo! Porque no me gustaba vivir aquí, me parecía todo muy endógamo... la endogamia de las relaciones, todo tan previsible.” (Correa, 2014)

Puertos industriales en playas deportivas: El primer puerto que existió en Las Palmas se ubicaba en lo que en ese entonces eran los límites de la ciudad, donde empezaban los “arenales”, sin embargo, con la llegada de la industrialización, se construyó el Puerto de la Luz, uno de los más grandes de su entorno, así que el viejo puerto quedó destinado a actividades deportivas. Ahora está ahí la playa de Alcaravaneras, en la cual, la gente no se mete a bañar, pero realiza actividades deportivas como fútbol, voleibol de playa, o tenis (Imagen 51).



Imagen 51: Playa deportiva Alcaravaneras y el puerto de fondo.

Buenas ideas en fracasos totales: Después de la segunda mitad del siglo XX, el crecimiento de la ciudad explotó hacia su parte alta, se crearon varios barrios residenciales en lo que después se llegó a llamar “Ciudad Alta”. Una gran parte del territorio agrícola de la isla fue sustituido por edificios. Este crecimiento, según los investigadores locales, se dio sin ton ni son, y en respuesta empezaron a surgir proyectos desde la universidad y la comunidad organizada para darle solución a los nuevos

problemas de congestión y hacinamiento. Sin embargo, la respuesta por parte de los gobiernos locales a estas ideas, han sido intervenciones urbanas poco efectivas, dando como resultado más fragmentación social y espacial, esto se describe en varios artículos de arquitectos, urbanistas, sociólogos y filósofos en el libro “Las Palmas (o) posiciones” (Bote, 2000).

Turistas en habitantes: Las Palmas es refugio invernal para los países nórdicos. Finlandeses y daneses llegan en grandes hordas a la ciudad hambrientos de sol y de playa. También, el programa universitario europeo Erasmus, hace que estudiantes de varios países viajen a esta ciudad para cursar algún semestre de su carrera. Muchos de estos viajeros se quedan a vivir en la ciudad, encantados por el mar, por la gente y la diversidad. Alemanes e ingleses, por su lado, tienen muchos una segunda residencia en la ciudad, para refugiarse también del frío en sus países.

Hombres en mujeres: Las Palmas y la isla de Gran Canaria en general, es un entorno de “ambiente”. Uno de los lugares europeos y africanos más abiertos a la diversidad (Imagen 52). Existen varios bares, tiendas y espacios dedicados a este ambiente. La fiesta del orgullo Gay y el Carnaval de Las Palmas, con su Gala Drag, son los principales ejemplos. En este contexto, es un lugar donde transexuales y travestis hacen suyas las calles, las playas, los bares, en la madrugada, la tarde y a la luz del día, sabiendo que la ciudad es suya, como de todas y todos.



Imagen 52: Gala Drag en el Carnaval de Las Palmas de Gran Canaria. De la página web de LPA Carnaval. <http://blog.lpacarnaval.com/>

Grandes tragedias en comedias: Esta ciudad ha sufrido saqueos de piratas, epidemias, la dominación española y la inglesa, devastación ambiental y urbana, y la actual crisis económica europea. A pesar de todo, sus habitantes saludan sonrientes y hacen chistes sobre cada una de estas situaciones.

Así, en la actualidad, la globalidad y la mundialmente extendida ciudad genérica tienen un gran reto en Las Palmas, ya que esta ciudad a todo le imprime su sello. Aquí no hay hipsters o skaters, grupos urbanos del siglo XXI, sino que hay una serie de isleños que siguen muy a su manera estas formas culturales, pero con su acento particular, se cadencia, con sabor a mar y a arena. Los habitantes de Las Palmas, propios y foráneos, son una especie de provincianos de mundo, en el mejor de los sentidos. No porque hayan salido a recorrer el mundo, aunque algunos lo han hecho, sino porque la isla y la ciudad, contienen al mundo.

4.3.3 Varias ciudades en una

“La ciudad de Las Palmas y las islas, no sólo están, sino que son el Atlántico puro, para bien o para mal”

José A. Alemán

Nacida dentro del archipiélago Canario, en los límites del mundo antiguo europeo y árabe, en lo que daba nombre a la idea *non plus ultra*, “no hay más allá” (Martínez, 2012), la ciudad que nos ocupa es un continuo borde que separa y une a la vez: continentes, culturas, geografías e ideas, tiempos y espacios.

Las Palmas es receptáculo de otros mundos, los capta y los reproduce. Es muy difícil definir los límites de esta ciudad, ya que espacialmente su resonancia es de largo alcance. Las Palmas se desborda de su territorio, incluso más allá de la isla, y se convierte en una síntesis de Europa, África y América.

La Isla de Gran Canaria forma parte de España pero se encuentra a miles de kilómetros de distancia del resto de ese país, e incluso los canarios se refieren al resto de los españoles como *peninsulares*, como ajenos. Dice José A. Alemán (2013) que la situación geográfica estratégica de esta ciudad, dio a sus habitantes, la noción del mundo y su posición dentro de él, que hace a la ciudad singular incluso dentro del archipiélago (Imagen 53). Llama a esta situación un Aislamiento comunicado, refiriéndose a las dificultades que tuvieron que librar los primeros habitantes de la isla para sobrevivir, y a la naturaleza del habitante de Las Palmas, que se ha construido entre inconvenientes, diversidad de etnias y culturas e intercambio (Alemán, 2013).



Imagen 53: Archipiélago Canario. Fotografía de la NASA tomada desde satélite, ganadora como la mejor foto del 2014:

Como resultado, Las Palmas tiene una identidad atravesada por varias escalas. Primero la de capital de la isla, que compite y se compara con los pueblos y ciudades cercanas y se define como la ciudad más antigua y la más competitiva.

Después, la ciudad es parte de la isla de Gran Canaria, que se enfrenta a las otras islas: Tenerife, Lanzarote, La Gomera, Fuerteventura, La Palma y El Hierro; y que sobre todo tiene una competencia muy especial con Tenerife: y finalmente, Las Palmas es un enclave cultural latinoamericano, africano y europeo, aunque administrativamente pertenezca a la Unión Europea.

Las leyendas de las islas podrían equipararse a las del continente americano (desde la perspectiva europea), pero su complejidad aumenta porque es un territorio más pequeño con denso simbolismo geográfico, que entrelaza varias culturas. Esta situación puede verse muy claramente en un paseo arquitectónico por las Palmas (Ver Imágenes 54,55 y 56).



Imagen 54: Plaza de Santa Ana (la más antigua de Hispanoamérica con la formación colonial: iglesia, estado y espacio público) y catedral en el barrio de Vegueta.



Imagen 55: Jardines del Parque Doramas dentro de La Ciudad Jardín, parte de la ciudad que surgió a partir de la influencia y dominación inglesa.



Imagen 56: Vista de la ciudad antigua desde el Risco de San Nicolás.

Es evidente el parecido con las ciudades latinoamericanas desde su arquitectura colonial, en la Ciudad Antigua, nacida de la colonización española con barrios como Vegueta, Triana, San Cristóbal y algunos de Los Riscos (barrios coloniales de obreros que servían a la ciudad burguesa y que se asentaron en cerros), se observan los colores, los techos de teja, la herrería, los balcones y la tipología arquitectónica de casa patio de baja altura, tradicionales en muchos de los centros históricos de México y América Latina.

Más adelante, en calles principales como León y Castillo o la Avenida Mesa y López y principalmente la llamada Ciudad Jardín; que corresponde a la dominación inglesa y surge como resultado del crecimiento de la ciudad antigua y la Ciudad Puerto que se encuentran en el centro; es notoria la ciudad Europea del Siglo XX y principios del XXI. Y finalmente la más reciente Ciudad Alta, que refleja a la ciudad global, que se creó en el último tercio del siglo XX y que dio paso a la extensión vertical y horizontal de la ciudad. (Ver Imagen 57).



Imagen 57: Las Palmas, sus lugares y barrios. Esquema elaborado a partir de fotografía del libro "Las Palmas de Gran Canaria 2016"

Finalmente la ciudad africana es más visible por la gente y el paisaje natural que por la arquitectura. En los barrios de Guanarteme, La Isleta y las cercanías de la Avenida Mesa y López y el Paseo de las Canteras, el paisaje humano cambia, las túnicas y sandalias empiezan a salir a la luz (Imagen 58). Mujeres y hombres saharauis caminan y trabajan por las calles de esa parte de la ciudad, en locutorios, supermercados, tiendas de reparación de celulares y algunos restaurantes. África arquitectónicamente es la menos presente, pero la que con detalles baña a la ciudad: en la arena de sus playas y sus dunas, en sus fenómenos climáticos como “la calima”⁵⁴, en algunas palabras y actitudes de los canarios, que son más moras que latinas o europeas.



Imagen 58: Hombre Saharaui caminando por las calles cercanas al Paseo de las Canteras.

Eso lo saben bien escritores, poetas, cineastas y artistas en general, que han utilizado el territorio de Las Palmas como escenario de otras ciudades del mundo en sus obras. Las Palmas ha sido Londres, y su territorio cercano, el desierto del Sahara. Ha sido ciudad del futuro y del apocalipsis en algunas películas según Luis Roca Arencibia cineasta de Canarias (de Santa Ana, 2013).

⁵⁴ La calima es un fenómeno climático que se produce cuando los vientos arrastran arena del desierto del Sahara a gran Canaria, y puede verse la ciudad cubierta de una neblina espesa, que no es smog ni vapor, sino arena.

Un lugar muy especial merece la ciudad puerto. Las Palmas no puede existir sin el océano, es una ciudad mar fundamentalmente. El trabajo, el ocio, los viajes, la comprensión del mundo y de la vida están relacionados de una u otra manera con el mar. Cuando la navegación de Vela, Las Palmas era estratégica en su posición dentro de los flujos Norte-Sur y hacia el oeste, y cuando el vapor llegó le dio a la ciudad la vocación de proyectarse hacia el exterior, más allá de lo español y de lo europeo (Alemán, 2013). Si hubiera una novela que contara la historia de la navegación, Las Palmas sería una de sus escenas fundamentales.

El urbanista Manuel Bote Delgado (2014) denomina a Las Palmas como “la ciudad de dos mares”: a) el mar del encuentro, en su parte noroeste por el Paseo de Las Canteras, uno de los espacios públicos más importantes, que es el centro de encuentro de todos los isleños en sus horas de tranquilidad y paseo. Es un ejemplo de *lugar* en toda la extensión de la palabra, es donde se reúnen naturaleza, sociedad, ideas, arquitectura y cultura (Imagen 59).



Imagen 59: Sección del Paseo de Las Canteras. Uno de los espacios públicos más importantes de la ciudad. Las Canteras es el lugar más continuamente mencionado y narrado por los entrevistados de esta investigación y por muchos investigadores y escritores.

Y b) el mar que se ignora, al que se le da la espalda, del lado sureste, con la gran fractura que representa la Autovía urbana de Canarias que no permite que la ciudad conviva con

el mar directamente, se ha tapado la vista al mar con varios edificios de gran altura que se edificaron en ese lugar (Bote Delgado, 2014) (Ver Imagen 60).



Imagen 60: Autovía urbana de Canarias y edificios adyacentes.

Se han mutilado las posibilidades de disfrutar el mar de frente y abiertamente. No se ha sido consecuente con el idilio de la ciudad con el mar y se han fracturado sus encuentros. De esta manera, la ciudad se narra en relación con el mar, dependiendo de cómo convive con él, y con su otro punto de tensión: la montaña (Imagen 61).



Imagen 61: Esquema de la ciudad de dos mares, el del encuentro y el que se ignora. Elaboración a partir del Google Earth 2014.

De tal modo que existen varios relatos lineales, pero desde la perspectiva urbanística, no la literaria. Es decir, que la ciudad es narrada en estas dos líneas: la ciudad del mar del encuentro y la ciudad del mar que se ignora de adentro hacia afuera. Son dos litorales que actúan contando historias muy distintas, de relación ciudad-mar (Imagen 61).

Desde el urbanismo y de una manera tangible, las Palmas puede enmarcarse en varias escalas según Jesús Álvarez (2011) y Manuel Bote Delgado (2014) urbanistas e investigadores canarios:

1. En su perímetro de ciudad compacta, la que abarca: a) la “Ciudad antigua” aquella surgida desde la colonia española, compuesta por los barrios de Vegueta y Triana y por los Riscos, nacida de la colonización española (Imagen 62).

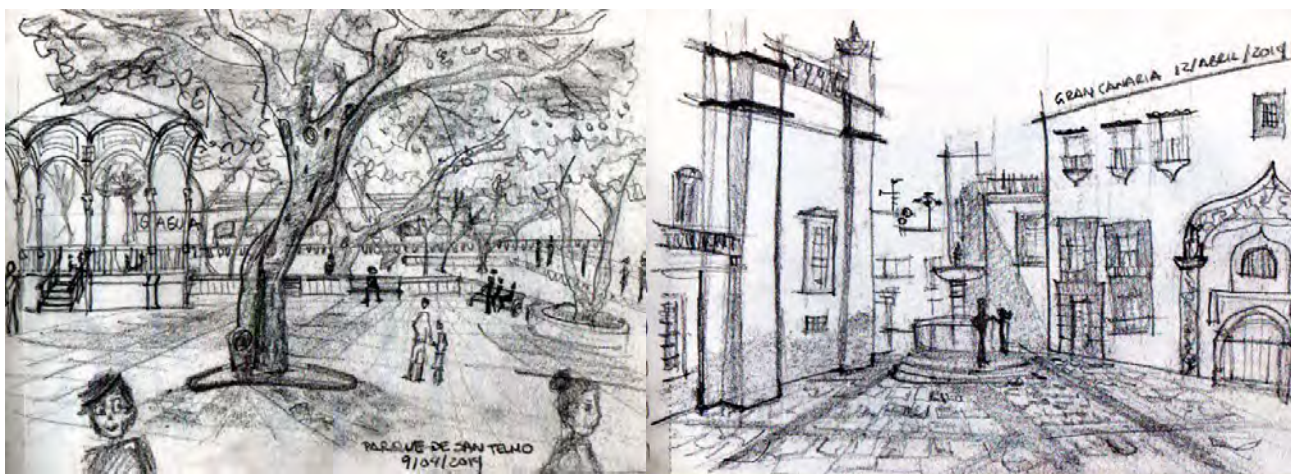


Imagen 62: Parque de San Telmo y barrio de Vegueta en la Ciudad Antigua.

b) la “Ciudad puerto”, alejada de la ciudad antigua pero cercana al puerto industrial y comercial, que empezó a desarrollar otra ciudad a su alrededor, que daba servicio y alojamiento a los trabajadores del puerto. c) la “Ciudad Jardín”, correspondiente a la dominación inglesa, que surge como resultado del crecimiento de la ciudad antigua y la ciudad puerto, que se encuentran en el centro, en el proyecto denominado Ciudad Jardín. Y d) la “Ciudad Alta”, la que se creó en la segunda mitad del siglo XX, y que dio paso a

la extensión vertical y horizontal de la ciudad, que actualmente dobla en tamaño a las otras tres ciudades (Ver Imagen 63).



Imagen 63: Configuración de las distintas ciudades en una en Las Palmas. A partir de la tensión entre la Ciudad Antigua y la Ciudad Puerto se crea el ensanche de la Ciudad Jardín, y llegada la modernidad, se crea la ciudad de los servicios, finalmente la Ciudad Alta a finales del Siglo XX. Elaboración a partir de Google Earth 2014.

2. La ciudad región, que conecta los pueblos cercanos que interactúan con esta capital (Telde, Gáldar, Arucas y otros) y las grandes infraestructuras (centros comerciales, campos deportivos, industria, aeropuerto) y vialidades que interconectan todos estos elementos entre sí.

3. La ciudad isla, que es una red más grande, que involucra todos los ámbitos urbanos y geográficos de Gran Canaria, y que los relaciona unos con otros, comprendiendo todos estos como un todo.

Por otro lado, como buena ciudad contemporánea, Las Palmas también se fractura en formalidad e informalidad, en la ciudad de las normas y la ciudad fuera de la norma. Está la ciudad de los planes de desarrollo urbano, aquella que se construye con permisos de

edificación y por arquitectos, para bien o para mal; y existe otra ciudad que se arma desde la informalidad, en terrenos irregulares, de la manera en la que a los habitantes les es posible construir. También los espacios públicos cumplen estas dos condiciones. De esto, el arquitecto Pablo Ley Bosh (2013) realizó un libro: *Cambio de sentido*, en él desentraña el espacio público espontáneo en la contemporaneidad de Las Palmas. Aquel espacio surgido entre autopistas, centros comerciales o estacionamientos, donde a pesar de todo, los canarios buscan el encuentro, la observación, el comercio y el ocio (Ley Bosch, 2012). En eso también Las Palmas es muy parecido a Latinoamérica, en burlar las normas y sacarle provecho al espacio cerrado, metafóricamente, para volverlo abierto y narrativo.

Finalmente, la ciudad contra sí misma. Una y otra vez la capital de Gran Canaria se sueña, se imagina y se resuelve, desde su Universidad, su comunidad, sus asociaciones, sus artistas y colectivos creativos, sus estudiantes y los visitantes que deciden quedarse. Existen muchos proyectos e iniciativas para resolver los problemas de la ciudad, ecológicos, económicos, urbanísticos, sociales; culturales y arquitectónicos, y una impresionante cantidad de estudios del territorio de Gran Canaria, hechos por especialistas de diversos temas⁵⁵. Pero también existe indiferencia e intereses de grupos de poder, que han consumido la ciudad y su territorio en aras del progreso y el turismo. Ante esta situación, la población canaria responde desde los libros, los eventos culturales, el teatro, el arte. Es de llamar la atención que no sea una sociedad que manifiesta su inconformidad con marchas en las principales calles o espacios públicos de la ciudad, sino en escenarios, libros, prensa y universidad.

Esta ciudad ha sufrido un intercambio de papeles últimamente. Ha pasado de tener iniciativas para aprovechar sus recursos, a devastar gran parte de su entorno natural y geográfico por esta misma razón. La Palmas es, como lo señala un cineasta local, como la película *El Sirviente* de Joseph Losey (1963) en la que hay un intercambio de papeles:

⁵⁵ Prueba de estos numerosos estudios acerca de la Ciudad de Las Palmas y del resto de las Islas Canarias, hechos por canarios, se encuentra en la página web "Memoria Digital de Canarias" de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que contiene una base de datos muy vasta con libros digitales de temas variados: ecología, arquitectura, religión, lingüística, arqueología, antropología, estudios culturales, arte, etc. Todos relacionados con el archipiélago canario y sus ciudades. <http://mdc.ulpgc.es/cdm/>

el amo que se convierte en sirviente y el sirviente que se convierte en amo. La ciudad se ha consumido a sí misma y ha intercambiado sus formas de poder. Ha sido presa de sí misma, pero sigue tratando de sobrevivirse.

4.3.4 Ciudad con tiempo de ver pasar el tiempo

La Isla de Gran Canaria, estuvo habitada desde el primer milenio antes de Cristo por etnias que actualmente se les conoce como aborígenes canarios o antiguos canarios. Los rastros de estos habitantes, aunque no se encuentran en las Palmas, sí que forman parte de su origen, y la ciudad está bañada de su historia y de su presencia, desde su toponimia, los nombres de algunas personas, la gastronomía, el arte y algunas celebraciones⁵⁶.

Los límites temporales de Las Palmas van mucho más allá de su fundación formal como ciudad.

Por otro lado, hablando del tiempo, Las Palmas es de las pocas ciudades que celebra su cumpleaños cada año. No únicamente cuando cumple siglos o sus 500 años. Cada 24 de junio se celebran las fiestas fundacionales, y esas fiestas coinciden con la noche de San Juan; en la víspera del 24 a media noche, cuando la gente se va a la playa de Las Canteras a celebrar la noche más mágica del año, con fuegos artificiales y fogones, y pide deseos tirando tres manzanas de espaldas al mar. Para esta ciudad el tiempo es importante. Aquel que acumula con los años y aquel que se envuelve en una noche mágica de celebración y ensoñación.

Para acercarnos a comprender el tiempo en Las Palmas, nos valimos de los niveles en los que se articula la temporalidad en el relato según André Gaudreault (1995): a) El

⁵⁶ Aquí hemos tenido una reflexión particular. El que una ciudad se haya conformado formalmente desde su fundación como colonia española, no quiere decir que su historia empiece en ese momento. Hubo antes de eso, asentamientos que dieron origen a la ciudad de hoy. Esta investigación toma datos de la historia para reconocer la transformación de la ciudad y su manera de cambiar en la época contemporánea. Así que para las Palmas de Gran Canaria (como también lo hicimos en Xalapa y Oaxaca), reconocemos esos primeros asentamientos previos a la denominación del lugar como "ciudad", como parte de la idea de la ciudad del Siglo XXI.

orden: la sucesión de acontecimientos que ordena la diégesis según cómo van apareciendo en el relato, b) La duración: Comparando el tiempo que los acontecimientos tienen en la diégesis (universo del relato) y el tiempo de narrarlos, c) La frecuencia: estudiando el número de veces que un acontecimiento se ve evocado por el relato, en relación con el número de veces que sobreviene en la diégesis.

Empezamos por la frecuencia. Alexis Ravelo (2014), narrador canario, nos cuenta cómo es el día a día en la ciudad, cuál es el relato que se repite:

El día de un canario cualquiera... si es un canario cualquiera vamos a suponer que está en paro (desempleado) –me dice mientras suelta una carcajada- Mira, lo que sí es cierto es que hagas lo que hagas, el medio día te pilla en casa... había un autor que lo llamaba “la paz mansurrona de la siesta”... y en la tarde-noche, hagas lo que hagas también te va a pillar en la calle. Somos muy de calle, muy de terraza, muy de espectáculo... más bien de actividad cultural. (...) En un día en Las Palmas te vas a encontrar mucho follón, mucho tráfico, pero también mucha gente que sale a hablar con sus vecinos, con conocidos y con desconocidos... que aunque no tenga trabajo, sale a la calle a la puerta y ahí está hablando con este y con el otro.

Cuando hablamos de frecuencia, también podemos pensar en lo que permanece y lo que cambia, esas transformaciones van marcando ritmos en la ciudad. Así que hemos preguntado a nuestros entrevistados cuáles son las transformaciones y las permanencias más contundentes de la ciudad y todos han coincidido que lo más apabullante ha sido el crecimiento urbano después de los años 60, del primer impulso al turismo. El señor José Socorro (2014), habitante del barrio de Guanarteme, nos contó:

Pues una gran transformación es el fenómeno de la construcción de los años 60 o 70s, así que se construye a un ritmo enorme... probablemente la propia Avenida Marítima fue un

cambio importantísimo, la avenida marítima le dio a la ciudad otra cara para mejor y para peor... y yo creo que fundamentalmente el cómo desaparecían todas las dunas de Guanarteme y de Alcaravaneras.(...) el Corte Inglés está construido en el arenal, de ahí salieron miles de toneladas de arena y recuerdo como una anécdota que cuando íbamos al cine, el cine Guanarteme (...) si había una película de romanos o de piratas, los críos después de la película nos íbamos a la arena a jugar o a pelear, a tirarse por la duna y pasarse ahí, pura diversión, muy básico, muy primario si quieres, pero muy alegre.

Durante los últimos años del Siglo XX y los primeros del XXI, Las Palmas se apresuró en crecer y en emparejarse con el resto de España en crecimiento urbano, industrial y turístico, y llegó a superar el doble de su territorio original y a borrar varias huellas de su pasado, construyendo la Avenida de Canarias en el borde de la ciudad con el mar, y otra gran vialidad en donde antes era el antiguo barranco de Guiniguada (arroyo o escurrimiento) que conectaba a los barrios fundacionales Vegueta y Triana. Las Palmas se urbanizó de tal manera que se alejó de su faceta campirana hasta dejar solamente algunas huellas de su pasado rural dentro de la ciudad como pequeños vacíos urbanos (Bote, 2014). El cambio en el paisaje de las Palmas también ha marcado ritmos en la ciudad, antes se reconocía cierta vegetación en los cerros, o animales que andaban por las calles y ya no están, como los camellos. La aparición de centros comerciales y la desaparición del entorno natural del pasado, dan cuenta de los ritmos de cambio de Las Palmas. De esto habla Alexis Ravelo (2014):

Con esa explosión se han creado demasiado centros comerciales, que yo lo describo en un libro como que rodean la ciudad como lobos. Para depredarla. Antes la vida comercial de la ciudad, que ha sido un correlato importante, desde el siglo XIX que entran los ingleses, se moderniza el puerto y empiezan a crearse calles comerciales como la Calle de Triana, la calle de la

pelota, Mesa y López. Pues antes la vida de esos centros comerciales se hacía en la calle (...) bueno, todo eso se lo han cargado. (...) Ahora se ha deshumanizado muchísimo la ciudad. Me preocupa mucho la deshumanización en torno al comercio. Hay un ejemplo sintomático, que es el centro comercial El Muelle, (...) Bueno, yo tengo un personaje, el de Eladio Monroy, que no entra en ese centro comercial, porque antes de que se hiciera ese centro él tenía una visión panorámica del puerto, y ahora para tener esa visión panorámica hay que entrar a ese centro.

Hablando de duración, en Las Palmas, el tiempo adquiere otra dimensión. Para entender el tiempo podemos referirnos a las distancias. Siendo Gran Canaria una isla pequeña, el espacio condiciona el tiempo. Los recorridos son cortos, para ir de punta a punta de la isla en coche se hacen alrededor de dos horas. De esta forma, dos horas se convierte en la distancia más larga y en el tiempo también más largo hablando de movimiento. Lo curioso es que, quien llega a la Isla, que no ha nacido en ella ni vivido ahí toda su vida, se contagia de esa percepción después de un tiempo. Así nos lo contó Teresa Correa (2014), la fotógrafa:

Puede ser porque estés imbuida del espíritu gran canario... porque las distancias se nos hacen enooormes. Precisamente por la condición de isla. Es como: voy a ir al Sur. ¡No! ¡Chachi no! Yo creo que se nos hacen un mundo las distancias. (...) yo creo que también lo da un poco el clima (...) por la humedad, por el calor... pero yo creo que es algo Atlántico también, lo de la concepción del tiempo ¿sabes? Son las coordenadas espacio y tiempo... en un espacio tan reducido.

Otra cuestión acerca de la duración, es el tiempo con respecto a la vida, a lo que dura una vida. Y esto relacionado con el espacio nos da resultados muy interesantes. Vicente Díaz (2014), arquitecto e isleño de corazón, nos explica cómo es que Las Palmas, y más

en concreto la Isla de Gran Canaria (que ya hemos dicho que en momentos se mezclan y son una sola), se leen en una vida.

En una vida a lo mejor puedes descubrir cada barranco, cada rincón, cada población, ver su evolución, y eso es muy propio de los isleños. Ese no sentir que le falte algo... muy al contrario de lo que piensa el que viene de fuera, que piensa que el borde es un límite que genera claustrofobia (...) Lo mismo que siente uno cuando va a la Ciudad de México o a Guadalajara, pensar que todos los días tienes que pensar a donde ir, eso también puede generar angustia, es la agorafobia. La misma que le puede suceder a alguien que venga de Madrid o de otro lado y venga a Gran Canaria y piense, y ahora qué hago, ¿no puedo tomar una carretera y escapar! (...) lo que hacemos es acotar nuestras aspiraciones al espacio que tenemos. Miramos, escudriñamos (...) esta isla está llena de caminos para recorrerla.

Hablando también de la duración, existe el concepto de resumen. En cine, es una escena que condensa un tiempo largo, en la cual el tiempo del relato es mucho menor al tiempo histórico. Aquí mezclamos espacio y tiempo para explicarlo. Creemos que existen lugares de las ciudades que resumen todos sus tiempos, en los que puede verse en un instante un relámpago de historias que la ciudad ha vivido. Manuel Bote (2014) explica magistralmente en qué lugar se condensan las capas temporales del pasado, presente y futuro en Las Palmas:

Es como ver las Palmas como una superposición de distintos tiempos, es como una especie de Aleph borgiano, probablemente en algunos muros de contención de tierra de fincas agrícolas. Es como si fueran cajas de tiempo. En San José hay, en la vega San José. Pero si pudiéramos hacer una rebanada de un fragmento, extraeríamos también muros antiguos, que todavía son presente,

porque forman parte de la ciudad actual. Son como una suerte de máquina del tiempo que está en un único espacio, una especie de totum revolutum, y que cada uno mantiene su forma. Que ha sido ignorante uno de otro, y por eso se mantiene así, cada uno testigo de su época... es como si habláramos en parte en latín, en parte en provenzal, como se hablaba antes en el medioevo, o hablamos en el español contemporáneo. (...) Son como un flash (...) Todas están en el primer plano, y como están en el primer plano, lo que ves, es todo.

También, en cuestión de duración, la identidad de Las Palmas puede verse pasar en un día entero por un solo lugar: El Paseo de las Canteras. El mismo Manolo Bote nos contó que en ese paseo, se puede observar todo lo que pasa en Las Palmas. De día es el lugar de los jubilados, los amigos, de tarde es de las familias, en la noche de los jóvenes y en la madrugada de los inmigrantes africanos, que se reúnen en la playa y la hacen suya. Dice Manolo: sería muy interesante hacer un cortometraje de esta ciudad en Las Canteras (Bote, 2014).

Finalmente pensemos en el orden. Qué se cuenta primero y qué después. ¿Cómo se configura el tiempo del relato en Las Palmas? Al ser una ciudad de forma alargada, y en la que se pueden orientar las personas viendo al mar o a la montaña, esta cuestión de orden temporal, se puede ajustar muy bien a los itinerarios lineales. Pero eso no quiere decir que los periodos históricos que se van leyendo también lo sean. Se pasa de la ciudad colonial a la contemporánea y luego a la del siglo XIX y de nuevo a la contemporánea para regresar a otra parte colonial. Hay saltos temporales de siglos entre un barrio y otro, precisamente por la manera en la que esta ciudad fue creciendo.

Una vez más, el urbanista manolo Bote (2014) lo explica de manera muy clara:

Podemos recorrer la ciudad desde Vegueta hasta el final, hasta Mesa y López, y ver las secuencias del tiempo, pero como

*es tan largo, nos permite irnos adaptándonos como los ojos
nuestros de adaptan a la oscuridad.*

Por otro lado, en la ciudad se ha empezado a invitar al presente a los lugares de pasado. Se han hecho intervenciones urbanas y arquitectónicas con contrastes temporales, mal y bien recibidos por sus ciudadanos. El Museo de arte contemporáneo es un ejemplo de ello. Está enclavado en el barrio más antiguo, Vegueta, y la intervención es con arquitectura totalmente actual. Lo que se critica mucho desde la academia, es que se han hecho intervenciones que imitan el pasado de una mala manera, que derrumban lo que realmente es antiguo, para construir una copia del pasado en el presente, algo falso. Como los quioscos del parque de San Telmo. Aunque a la gente de la ciudad, les gustan y los usa.

Pero ¿qué es del futuro? ¿Cómo lo ven los isleños? La mayoría de nuestros entrevistados respondió con pesimismo, pensando que sería una ciudad sin turistas, en crisis continua, cada vez con menos oportunidades. Con más centros comerciales e infraestructuras carreteras. Pero también algunos respondieron que puede llegar a ser un ejemplo mundial de sustentabilidad, si pone atención a sus ventajas geográficas, su capacidad de producir energía y recursos por sí misma y sobrevivir (Aplatanarq, 2014). Los urbanistas y arquitectos piensan que se irá consolidando la Ciudad Isla, y que será un continuo urbano, que conecte Las Palmas con el Sur y el centro de la isla, y que todo funcione en razón a lo demás.

Pero la idea que tienen el gobierno y las empresas que impulsan el turismo es diferente. Piensan en una ciudad que se muestra al exterior por sobre todas las cosas. Una ciudad con muchas cosas que ofrecer en términos de turismo y empresas, una ciudad de negocios, de sol y playa, de ecoturismo y creación de nuevas tecnologías, pero pocas propuestas hacia el interior. Por otro lado, un grupo de ciudadanos y profesionistas realizó en 2011 la propuesta *Las Palmas de Gran Canaria 2016, Ciudad candidata a capital Europea de la Cultura*, en la que imaginaba una serie de actividades culturales relacionadas con el pasado, el presente y el futuro de la ciudad. Recorridos por la ciudad

antigua, puesta en valor de su arte local, de sus creadores escénicos y sus escenarios, el aprovechamiento de sus espacios públicos y playas. Finalmente Las Palmas no lo logró. Sin embargo así, en parte, la ciudad se imagina y quiere verse, en el centro de la cultura europea.

Finalmente, hemos buscado el tiempo espiritual en Las Palmas, aquel tiempo que tranquiliza, el tiempo que se tiene para estar, para andar, para disponer de él. Y parece ser, que esta ciudad es una de las pocas del mundo contemporáneo, en las que se tiene tiempo de ver pasar el tiempo. El arquitecto Juan Ramírez Guedes (2000), hace una explicación poética de este tiempo que conforma el espíritu de la ciudad, a partir de la diferencia entre “pasar” y “pasear”:

“Hay una gran diferencia entre pasear por Las Canteras y pasar por ella (...) pasear implica tener tiempo para invertirlo en el paseo; por el contrario, “pasar por”, indica que no se dispone de tiempo para esa inversión (...) quiere ello decir que al final, el tiempo del que disponemos o dejamos de disponer no es un tiempo físico, cronológico, el tiempo medible, sino otro tipo de tiempo posible que se abre a la rememoración y que no se puede medir porque no tiene dimensiones en su facticidad.(...) Ese tiempo viene expresado por la “e” que distingue al pasear del pasar.(...) la “e” del espíritu de la ciudad, o de los espíritus de la ciudad.” (Guedes, 2000, pág. 34)

Esta idea que nos deja Las Palmas de tiempo sobre tiempo, de diversos niveles entrelazados, nos dirigió a confeccionar la categoría de los universos narrativos de la ciudad, que se detalla en el punto 4.5.3

4.3.4 Las Palmas que sueña con Las Palmas.

Las Palmas se recorre con la imaginación, se recuerda, se investiga, se busca, sus habitantes incansablemente tratan de entender su ciudad y su territorio. Miles de estudios sobre las Islas Canarias, y en particular sobre la ciudad de Las Palmas, se han hecho ahí; no sólo sobre el tema urbano, sino sobre geografía, biología, ingeniería marina, lingüística, cultura, turismo y muchas otras disciplinas. La gente de esta ciudad se estudia y se relata a sí misma, para comprenderse, pero también para entender otras culturas y otras redes. Las Palmas de Gran Canaria dirige el microscopio a su corazón para poder ver también, al mundo entero.

Otro tipo de relato que es esencial en Las Palmas, es el de sus artistas. Es una ciudad que comparte eso con Xalapa y Oaxaca. Es un territorio propicio para la creación, generador de epifanías. Esta cuestión es un nodo que une a las tres ciudades. A continuación narramos las ciudades de Las Palmas que algunos artistas han creado, o que han creado a algunos de sus artistas: Alexis Ravelo, novelista; Teresa Correa, fotógrafa, y Néstor Martín Fernández de la Torre, artista plástico.

Alexis Ravelo es escritor de novela negra, dice que le interesa mostrar aquellos lugares en donde Dios no está, aunque es ateo, pero con esa frase da a entender muy bien su intención. Lugares sórdidos, difíciles, que no le interesan al gobierno o a otros ciudadanos. Sin embargo lugares, donde hay solidaridad entre vecinos, donde las personas se cubren unas a las otras para sobrevivir. Es un gran conocedor de la historia de la ciudad, y es un isleño practicante, es decir, vive la isla y la ciudad a tope. En su labor literaria y en su búsqueda de entender la ciudad, la convirtió en personaje. Así construyó a Eladio Monroy, protagonista de sus principales novelas:

Eladio Monroy es un personaje de novela negra, pero yo no quise que fuera detective o nada oficial, así que me planteé un veterano jefe de máquinas de la marina mercante que le han dado la media pensión por invalidez por una lesión y se ha quedado ahí... es un tío que cuando viajaba se acostumbró a leer... entonces para mí Las Palmas es como Eladio Monroy, un tío culto y malcriado. Está todo el día soltando palabrotas y haciendo rimas bestias, y además no respeta nada a los poderosos, es un confianzudo... es violento pero es sentimental, es progresista pero al mismo tiempo tiene ese aire socarrón que tenían los hombres de antes, y me interesaba que mi personaje tuviera los vicios del macho de antes, pero que se le fueran quitando conforme iba conociendo gente. (Ravelo, 2014)

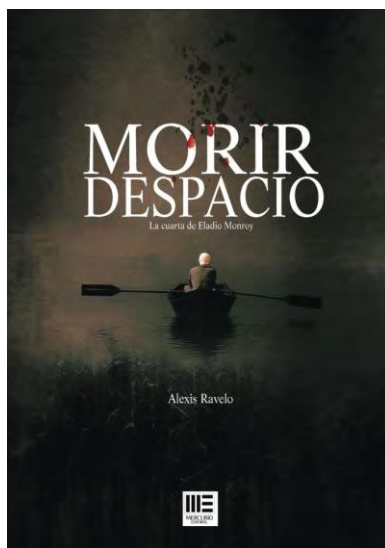


Imagen 64: Tapa de libro de Alexis Ravelo. Morir Despacio.

Alexis dice que Las Palmas es una ciudad fea “la primera vez que la ves parece que estás viendo un codo” –y de nuevo suelta la carcajada-. Pero que sin embargo luego te vas enamorando de ella. Ravelo dice que si Las Palmas fuera una mujer “se la pasaría muy bien, sería muy golfa. Muy promiscua. Sería una mujer de mundo, muy culta, muy leída, pero que se lo pasaría muy pipa, no diría que no a ninguna experiencia (Ravelo, 2014).

Ravelo fue discípulo de Augusto Monterroso, así que le pusimos un reto de síntesis narrativa, y le preguntamos en qué lugar de Las Palmas se sintetiza la ciudad y nos dijo: “¡uy qué difícil! Pues yo creo que esa calle que va desde la sede de la delegación del Gobierno Central, a casi la presidencia de la sede del Gobierno Autonómico, yo creo que esa calle define muy bien lo que es esta ciudad, y que además es paralela a la que fue la espina dorsal comercial de la ciudad que es León y Castillo... en esa calle hay personas de absolutamente todas las nacionalidades” (Ravelo, 2014) nos cuenta que en esa calle está lo más institucional y lo más prohibido a la vez.

Ravelo lo que intenta es crear un nuevo mito sobre la ciudad, y por eso creó a Eladio Monroy, para que la ciudad se entienda desde una nueva mitología. “Estas Islas nunca han sido afortunadas. Sus primeros habitantes, según los últimos descubrimientos científicos, llegaron aquí por expediciones punitivas, que dejaron aquí a algunos de sus integrantes como castigo”. Así, Ravelo trata de mostrar otra cara de Las Palmas, más auténtica, secreta, y aunque él no quiera aceptarlo, muy en el fondo, esperanzadora.

Teresa Correa es fotógrafa canaria. Canaria auténtica, es decir, producto de la mezcla de culturas que dio origen a la ciudad misma. Ella es como su ciudad, descendiente de ingleses, holandeses, castellanos, beréberes, turcos; y ha conocido el mundo viajando, leyendo y teniendo contacto con otras y otros creadores. Salió de la isla muy joven con la inquietud de conocer otra forma de vivir y con la intención de no volver, pero regresó. Al regresar, después de su ferviente búsqueda en otros lugares, vino a encontrarse en su tierra. Ella dice que la isla para ella era una puerta que se abría al mundo, y después se convirtió en una puerta que se abre para descubrirse a sí misma:

Mi primer trabajo es con el Museo Canario, nada más regresar de México, y me encargan hacer fotografía científica de todo un inventariado de restos que tienen óseos impresionante (...) Y yo empiezo a manipular todo este material, a salir con los arqueólogos a los yacimientos, y empiezo a darme cuenta de que he vivido ciega. Que esa puerta que yo te hablaba, esa metáfora de la isla como una gran puerta que siempre se abría hacia afuera y que el mar era esa plataforma, ese trecho que yo tenía que cruzar para sentirme bien, ¡se abre para adentro! (...) lo que significa que no sólo como puerta física se abre al interior, para que yo mire dentro de la isla y me empiece a fascinar todo este mundo, sino para el interior de mi misma... (Correa, 2014)



Imagen 65: Fotografía de la serie "desplazamientos" de Teresa Correa: (Correa, Desplazamientos)

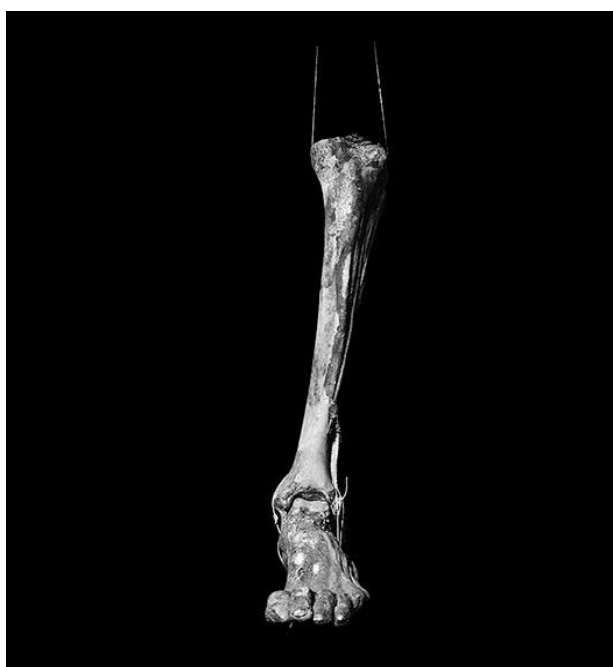


Imagen 66: Fotografía surgida de las excavaciones hechas por científicos del Museo canario. Teresa Correa 2011.

Teresa descubrió, junto con los arqueólogos y científicos del Museo Canario, un pasado milenario que desconocía. Unas huellas de vida que la conectaron con su presente y con su futuro. Ella le da vida a ese pasado y lo transporta a nuestros días, a través de sus

fotos (Imágenes 65 y 66). Muestra relatos de la isla, con imágenes de viajes en el tiempo, y los congela. La memoria de la ciudad la descubrió Teresa en su pasado enterrado, en los huesos, en los cráneos, en las personas que vivieron ahí hace miles de años.

Para Correa, lo más importante es lo que se sale de la cuadrícula, “me interesa el conocimiento, para mí la luz es metáfora de conocimiento, y yo trabajo con la luz. Me interesa muchísimo el caos, la entropía, cómo en un momento dado, todo se va al carajo.” Por ejemplo, cuando ella va con los científicos del museo canario y ellos trazan una cuadrícula para hacer la excavación, ella se pregunta ¿qué es lo que están dejando fuera? A Teresa le interesa lo que se deshecha. De ahí que se interesara por la periferia de la ciudad de Las Palmas y la fotografiara para el libro “Las Palmas (o) posiciones”. En la presentación del libro Teresa Correa (2000) dice:

Cuando se tiene la oportunidad de elevarse sobre la ciudad para contemplarla desde lugares poco habituales, la mirada se vuelve más compleja y la experiencia resultante se podría describir como Un viaje iniciático a lo indefinido. (...) Mirar la periferia es contemplar el instante (p.8)

Para Teresa, la Ciudad de Las Palmas es un hombre, una figura masculina. Con un carácter cambiante de humor extremo, bipolar, *borderline*. Canalla y poeta, canalla en el sentido de seductor. Para ella es una ciudad que tiene mucha poesía. Ella cree que la ciudad se te puede ofrecer y abrirse de manera tremenda como ser un exilio obligado no autoimpuesto. “Esta ciudad ha tenido una luz siempre magnífica... es también este hombre, que puede estar muy gris, pero cuando está luminoso ¡es una explosión increíble!”(Correa, 2014). Las Palmas para Correa es una ciudad que se calla muchas cosas, que aparenta ser unas cuantas otras que no es. Para ella la sociedad de esta ciudad es machista y racista, aunque se diga que no es así. Ella piensa que el conflicto narrativo de este hombre que es Las Palmas es que está enfadado, muy enfadado, porque empieza a darse cuenta que lleva mucho tiempo agachando la cabeza y está tomando conciencia de que tiene que cambiar.

Néstor Martín Fernández de la Torre: Es El artista plástico Gran Canaria por excelencia. Conocido en toda la ciudad y gran influencia de cambio en la misma. Fue un creador de inicios del siglo XX, que generó, como su ciudad, una gran transformación: creó un estilo propio para la isla, el Neocanario.

A Néstor le preocupaba centralmente el tema de la identidad. Viajó por varias ciudades del mundo y vio cómo en otros lugares, existía un conjunto de artefactos y señales de la identidad del sitio. Se dio cuenta que el momento en el que vivía su isla estaba en una coyuntura muy particular, y que el turismo era una alternativa para la economía local. Así que reflexionó, junto con otros creadores como su hermano arquitecto Miguel Martín, sobre cómo reinventar una identidad propia, de manera colectiva, de cara hacia el turismo, pero con lo que los canarios querían ser. Néstor también trabajaba para el teatro, hacía escenografías y vestuario, así que supo cómo diseñar trajes típicos y una nueva arquitectura, que pareciera que había estado ahí toda la vida (Ver “la ficción, transfiguradora de la ciudad” Cap. 1). Diseñó *El Pueblo Canario* que se encuentra dentro de la Ciudad Jardín, con características arquitectónicas que ya existían en Las Palmas, pero con una manera de aglutinarlas muy particular(Ver imagen 67).



Imagen 67: Diseño del Pueblo Canario. Néstor Martínez de la Torre. Fuente: Libro “Néstor también soñaba con las Palmas”

Incluyó arcos y balcones con filigranas y herrería en las ventanas que asemejaba al paisaje canario. Incorporó figuras religiosas y animales en las fachadas de los edificios.

A Néstor le interesaban tres temas, que mezcló para crear esta nueva identidad canaria: el cuerpo, el paisaje y la identidad.

Las pinturas de Néstor muestran estos tres objetivos suyos de entender su tierra. El cuerpo en movimiento y la pasión expresados en pinturas con los nombres de las estaciones del año, Todo un estudio morfo botánico sobre el paisaje de la isla, y toda una observación minuciosa de lo que es la identidad canaria. Al respecto de esta situación, Clara Muñoz (2000) reflexiona en el libro “Néstor también soñaba con Canarias”:

La proximidad a África, la localización de rasgos negroides en la población canaria, el paso de los barcos esclavos durante siglos, los escasos referentes en torno a los antiguos aborígenes de las islas, la estrecha relación que siempre hubo entre el archipiélago y Cuba a finales del siglo XIX y la significativa presencia de negros en el último cuarto del siglo XX - principalmente en la zona del puerto y Santa Catalina de la ciudad de Las Palmas-, ha dado pie a que diferentes creadores hayan reflexionado sobre este punto que ha impregnado de cosmopolitismo a la población canaria (Muñoz, 2000, p. 14).

Después de estudiarse tanto como canario y a su isla, y de realizar estancias artísticas en Barcelona y París, Néstor regresa a su tierra con la idea del *tipismo*, la idea de crear una tipología canaria, para la arquitectura, los objetos, el vestuario, las imágenes. El artista señala la importancia que en la época se le daba al turismo, a través de pinturas de casas y palacios con banderas de muchos países del mundo, en primer plano, dejando ver que se estaba siguiendo una tradición inventada con objetivos turísticos. Así que se dio a la tarea de pensar en su reinvención, pero desde dentro (Muñoz, 2000).

Este artista, conocía bien la idiosincrasia canaria y la imprimió en un cartel, de cigarrillos canarios, en el que se muestra al pájaro canario, elegante y despreocupado, alegre con su pecho amarillo, fumando tabaco. Una síntesis de lo que se entendía, y todavía se entiende, por ser canario (Imagen 68).



Imagen 68: Tabacos y cigarrillos canarios, cartel, Néstor Martín Fernández de la Torre. Fuente: Libro “Néstor también soñaba con las Palmas”

Actualmente existe un proyecto de arquitectura y urbanismo, liderado por el colectivo “Arquipiélago”, de Vicente Díaz (2014), en el que se diseñaron paseos en bicicleta con relatos específicos. Uno de los relatos-paseos son los lugares de las novelas negras de Alexis Ravelo, y otro de ellos es precisamente pasar por las obras de arquitectura y museos en donde se muestra la obra de Néstor Martín Fernández de la Torre. Como se ha visto, Las Palmas ya tiene largo camino con la narrativa y la ciudad.

Así, Las Palmas nos ha enseñado que los relatos tienen una gran capacidad de transformación, hacen que cambie el valor del suelo, el paisaje, que se funde una ciudad en determinado territorio. Que se crean leyendas que no son ciertas y que el mito prevalezca. También nos ha enseñado que los relatos que no se cuentan, tarde o temprano salen a la vista, porque empujan el silencio.

Nosotros también, como todo en Las Palmas, nos hemos transformado. Hemos sido parte de su alquimia. Hemos entrado en ella y se nos ha vuelto entrañable inevitablemente. Y así, desde esta condición emocional combinada con lo racional y creativo, hemos narrado aquí esta ciudad transformadora. Las Palmas de Gran Canaria, ciudad en la que no se sabe si cambia quien la vive o cambia ella, para despistar.

4.4. Resultados totales: La transformación narrativa de tres ciudades

-En eso tiene usted razón. Nosotros somos mediterráneos. Yo nunca he estado en Grecia ni en Italia, pero estoy seguro que me sentiría en casa, nada más desembarcar. También él se sentiría en casa, pensé. Nuevo Orleans se parece más a Génova o a Marsella o a la Alejandría egipcia que a Nueva York, aunque todos los puertos de mar se parezcan entre sí más entre sí que a cualquier ciudad del interior. Nuevo Orleans como la Habana o Puerto Príncipe está dentro del mundo helenístico que nunca rozó siquiera el Atlántico Norte. El Atlántico, el Caribe y el Golfo de México forman un mar homogéneo, aunque interrumpido.
A.J.Liebling
The Earl of Louisiana

Estas tres ciudades han sido influidas por el Atlántico. Ahí su nexo cultural, geográfico y fantástico. Este es un potente nodo de interconexión entre las tres. Son ciudades que tienen vínculos en ese sentido. No es que sean de un mismo continente las tres, ni que estén pegadas al océano, pero sí están bañadas por una cultura que se ha construido en relación al Atlántico. Xalapa y Oaxaca no son costas, e incluso Oaxaca está más cercana al océano Pacífico que al Atlántico, pero su historia refleja relaciones narrativas con este océano, tan fuertes como si estuviera en la costa.

Esta idea de atlanticidad de las ciudades viene de un historiador canario José A. Alemán que, tratando de ubicar a Gran Canaria dentro del contexto Europeo, Americano y Africano en el que se encuentra, decide que la isla es atlántica, ante todo.

Xalapa fue, después de la colonia, el lugar de relación entre la mercancía que llegaba del Atlántico a México, y que tenía como destino final, la ciudad de México. Fue lugar de intercambio y de comercio. Y fue por ahí por donde empezaron a llegar ideas, objetos y procesos que la impactaron determinantemente.

Oaxaca fue un lugar que también se definió a partir de su relación con el Atlántico. Fue parte del marquesado de Hernán Cortés y con una relación muy fuerte con Europa, España y África.

Otra cuestión es que las tres ciudades tienen un origen de población previo a la conquista y esta característica les otorga gran parte de su cultura y cosmovisión. En Oaxaca y Xalapa existe un pasado indígena y en Las Palmas de Gran Canaria, sus residentes

primarios, los antiguos canarios, tenían una perspectiva del mundo parecida a la de los indígenas del continente americano.

Son ciudades con vínculos muy profundos con la naturaleza, pero no sólo en el sentido práctico, sino en el narrativo. Los nombres de Oaxaca y Xalapa son nombres indígenas, y Las Palmas de Gran Canaria, aunque no tiene su nombre de ciudad en una lengua de este tipo, algunas de las calles y lugares tienen nombres en guanche, la lengua de los antiguos canarios. En Xalapa y en Las Palmas de Gran Canaria ya está casi extinta la población de su origen, pero en Oaxaca aún existe una parte de población indígena.

Esta combinación de origen indígena y altanticidad, que finalmente se ha mezclado con la modernidad contemporánea y la globalización, más su posición geográfica como núcleos principales en su entorno regional, más la fuerza de su territorio, definen a estas tres ciudades. Este es un soporte espacio-temporal que las tres comparten, un pasado que se prolonga hasta el día de hoy y las mantiene vivas.

De esta forma, las tres tienen muchas similitudes entre sí. Son en muchos aspectos, ciudades hermanas de placeres y tragedias. Cada metáfora que hemos pensado para cada ciudad, tiene que ver con las otras dos: las palabras que tejieron la trama del relato de Xalapa, las confrontaciones de las que partimos para hilvanar la historia de Oaxaca y el tiempo trashumante que nos llevó a entender Las Palmas, nos han remitido a cada una de las otras ciudades

Así, con lo que una ciudad nos dio, hemos podido reflexionar acerca de las tres: Hemos aprendido a desentrañar los relatos de la ciudad a través de las palabras, a considerar las confrontaciones como una parte muy importante de su configuración formal y cultural, y a notar los diversos tiempos que coexisten en los lugares.

De esta forma, hemos encontrado hilos conductores que las unen y que tienen que ver con su manera de transformarse:

- a) Son ciudades con determinante influencia en su contexto regional y en el ámbito internacional. No pueden definirse en sus límites de mancha urbana,

van más allá, se componen de los pueblos cercanos de los que viene su fuerza de trabajo y sus productos, de otras ciudades que interactúan y se funden con ellas, y de sus pequeñas presencias en otros países.

- b) Ciudades medias con una edad de más de 500 años desde sus primeros asentamientos, con una contundente transformación en las últimas décadas del siglo XX y primeros años del siglo XXI. Con una población que ronda los 600 mil habitantes pero que los supera si hablamos de su alcance como ciudades región y como lugares cosmopolitas y turísticos.
- c) Son ciudades colonizadas y eso impacta en el modo en el que se han configurado desde su fundación oficial. También condiciona los relatos superpuestos que se encuentran en sus calles: los de las culturas previas, que han quedado ocultas, y los posteriores a la colonización. Además, este hecho, las conduce a una manera de ser con respecto a ellas mismas y a su entorno exterior.
- d) Ciudades que seducen. Que enamoran al ciudadano y al viajero, con características tales, que las hacen entrañables para quienes nacieron en ellas y para quienes las visitan y las adoptan como propias.
- e) Todas están viviendo en su interior una tensión entre varias ciudades que son una sola y su identidad está cambiando. Un cambio determinante.

Sin embargo, su común denominador más importante es su conflicto narrativo: Su relativamente nueva transformación como metrópolis y su aún muy incierto rumbo ante el mundo del siglo XXI.

Cada una de ellas enfrenta este conflicto a su manera y con sus propias perspectivas (Ver Cuadro No.7).

Cuadro No.7: Relatos de tres ciudades, su conflicto y su trama.

CIUDAD	CONFLICTO	CONSTRUCCIÓN DE LA TRAMA
XALAPA ¿Nombre es destino?	Xalapa es una ciudad que ya no se reconoce, no sabe en este siglo XXI quién es ni a donde va, sin embargo, marcha en relación a las promesas que se ha hecho con sus nombres (Ciudad de las flores, Atenas Veracruzana, Manantial en la arena).	La trama la construimos a partir del vínculo entre palabras y lugares. La toponimia como parte fundamental de la trama. Los nombres de Xalapa como su hilo conductor: Manantial en la arena, Ciudad de las Flores, Atenas Veracruzana y Estridentópolis
OAXACA Entre la confrontación y la belleza	El relato de Oaxaca es muy parecido al de sus mujeres. Durante mucho tiempo se le consideró un objeto de deseo, de posesión. Siempre ha tenido voz propia, pero durante siglos esta voz fue acallada. Ahora la ciudad empieza a recuperarse, y está pasando a ser narradora de su propia historia.	La trama la configuramos a partir de descubrir sus epifanías. Las cartografías narrativas como estructuradoras de la trama. Las epifanías son el hilo conductor: temblores, luchas y enfrentamientos, migraciones, momentos de creación, proyectos a futuro.
LAS PALMAS La alquimista	Las Palmas se encuentra justo en el momento después de la hecatombe. En ese momento en el que tienen que tomarse decisiones o se pierde el rumbo. La ciudad ya explotó en su crecimiento y fracturó su relación con el mar en una parte de su ser y está pagando ahora los costos, pero ahora ¿qué sigue, cómo empezar a reinventarse, o simplemente esperar...?	La trama la tejimos a partir del vínculo entre el tiempo y el mar. Los tiempos que se experimentan en la ciudad como elementos principales de la trama. El tiempo percibido, el pasado, el futuro, el simultáneo, el pausado, el que se repite, el que se ve pasar. El mar es el elemento que le da sentido al relato.

Existe algo más que las une. Son ciudades con el mismo tipo de alma.

Hemos dicho ya que lo que tratamos de hacer es arqueología del presente: buscar en la piedra el alma de la ciudad (Ver Capítulo. 3 “Tras los relatos de la ciudad”) Para eso hemos abordado esta investigación desde el enfoque artístico, hermenéutico y fenomenológico.

Creemos que se construyen de metáforas similares. Oaxaca es un cuenco territorial, bordeada por cerros, ensimismada. Xalapa es loma sobre loma, un espejo continuo de sí misma y Las Palmas es como el retrato inverso de estas dos, expuesta al mar y al mundo.

Sin embargo, todas ellas son, como bien lo dijo Teresa Correa (2014), hablando de Las Palmas: puertas que se abren hacia afuera y hacia sí mismas.

Son ciudades inquietas pero que avanzan pausadamente con respecto a las grandes capitales globales. Son puertas que se abren para salir o para recibir al resto del mundo. Tienen un sentido místico y mítico muy similar, su territorio es el elemento central de su alma, entendida como motor de vida.

El tipo de historias que se narran a sí mismas rondan la aventura, la tragicomedia y la novela negra.

Sus habitantes se cuentan muchas mentiras, y algunas de éstas les han jugado a su favor. Ciudades imaginativas, que se construyen entre otras cosas, con relatos de ficción acerca de ellas mismas. Son ciudades que se han transformado siguiendo voluntades propias y ajenas, y es precisamente esa manera de cambiar la que las hace singulares. Son poetas y luchadoras.

Son creadoras, narradoras, se componen de dos mitades: una totalmente arraigada al suelo que intenta responder a la realidad, y otra que viaja en la fantasía para así sobrevivirse.

Una vez más subrayamos que no se pretende aquí dar con una única verdad acerca de estas ciudades y sus transformaciones, sino aportar una lectura distinta que colabore al avance del entendimiento y diseño de la ciudad.

4.5 Ciudad relato y redes de narraciones (Aportación al diseño)

A continuación expresamos los resultados de esta investigación en términos de lo que aporta a la disciplina del diseño, y en concreto al diseño de la ciudad del siglo XXI.

Hemos viajado en distintas temporalidades y lugares para explorar cómo es que la ciudad es un relato y cómo es la red de narraciones que la componen. Pensamos que estas ideas son útiles para abrir nuevos caminos hacia un diseño narrativo de la ciudad.

A partir de observar las tres tramas que han tejido nuestros relatos, hemos descubierto que se dan varias capas de redes de narraciones, pero cada una de estas capas, tiene puntos de inflexión, que hace que se toque con otra capa.

Como si se tratara de varias telas superpuestas que se hilvanan en ciertos puntos y luego vuelven a separarse.

Estas redes involucran distintas plataformas de narraciones (arquitectura, arte, proyectos, relatos orales) distintas perspectivas (habitantes, turistas, investigadores, Estados), distintas mentes creativas que expanden el relato y distintos tiempos conectados (Ver imagen 69).

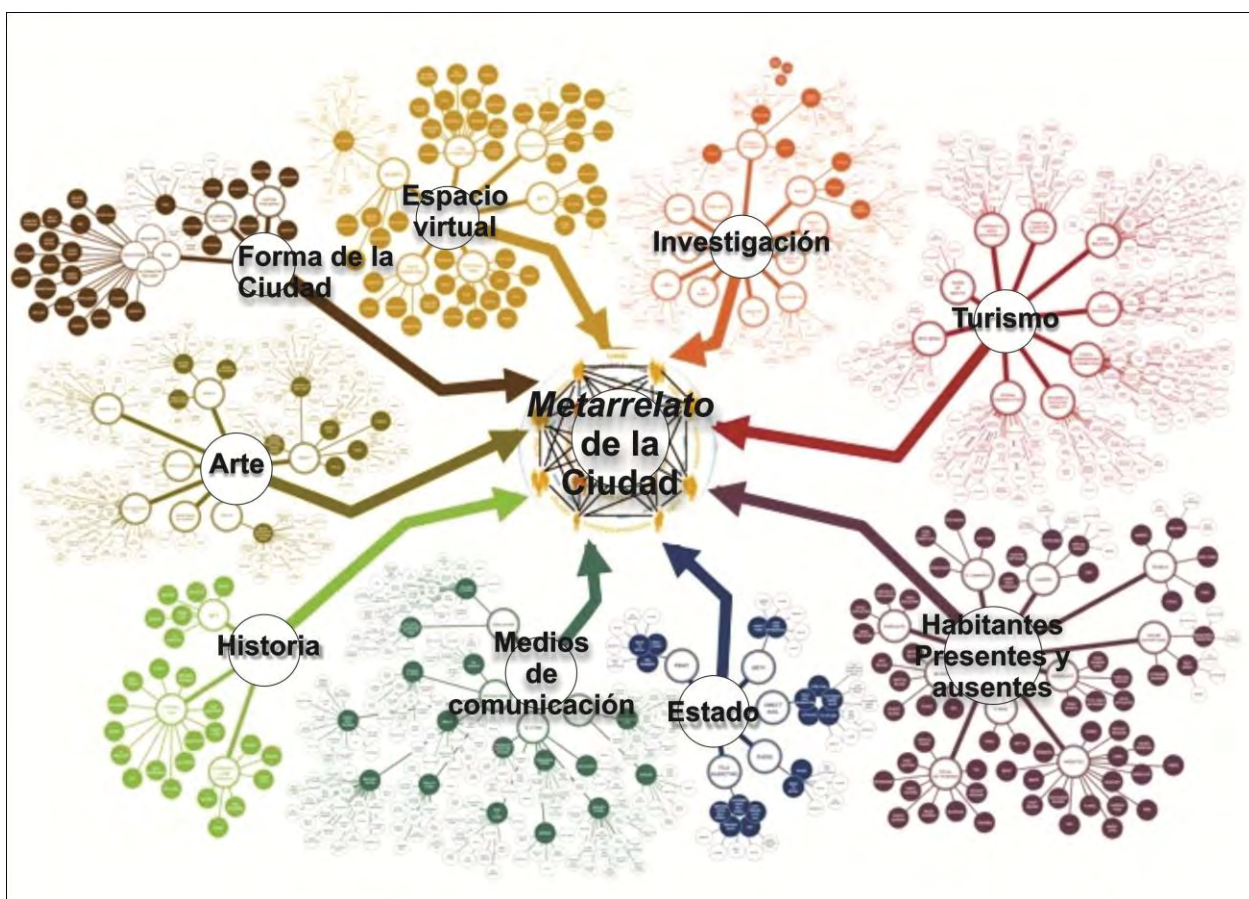


Imagen 69: Nodos de conexión entre distintas plataformas y perspectivas. En este esquema conceptual se muestra cómo se nutre el relato de la ciudad a partir de las distintas redes. Plataformas como el arte o la arquitectura, se suman a las perspectivas del turismo o los medios de comunicación, para generar en conjunto una compleja unidad que va cambiando y se compone de microhistorias. Fuente: Elaboración propia a partir de imágenes de internet.

Los nodos de inflexión son lugares pero también son tiempos. Por otro lado, estos nodos no son fijos, van moviéndose y cambiando de significado.

Como dice Ricoeur, se trata de una maraña de relatos que da cuenta de la ciudad. Para conocer lo que se narra, no es preciso desenredar los nudos y estirarlos para poder leerlos, sino más bien, afilar la vista para poder observar las conexiones del relato que subyace (Ver imagen 70).



Imagen 70: Metáfora visual de nodos de conexión entre redes de narraciones. Estas redes de pesca muestran de manera visual a qué nos referimos con los nodos de las redes de narraciones, y también nos dan idea de que estamos hablando de una configuración que, para explicarse, necesita ser pensada más allá de dos dimensiones. Esta maraña de redes va cambiando, como si la metiéramos bajo el agua, manteniéndose, pero en movimiento. Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Fishing_net (2016).

El reconocer estas conexiones dio lugar a la aparición de nuevas categorías, que explicamos a continuación a partir de los siguientes conceptos:

4.5.1 Lugares comunes. Los lugares de la transformación.

Para expresar este punto recurrimos al concepto de “lugar común”, tanto en literatura como en urbanismo. Entre estas dos ideas podemos adentrarnos a qué narra la ciudad, y en consecuencia, a cómo se transforma:

El narrador y poeta venezolano Harry Almela dice del *lugar común* en literatura: “Lo llamativo y triste del lugar común es su incapacidad de crear el asombro (...) resulta terrible ver cómo el mensaje no vibra porque las palabras que lo conforman han envejecido con el uso.” (Almela, 2007). Por otro lado, un *lugar común* en urbanismo es casi una redundancia. Lugar, se ha definido por distintos autores en urbanismo, como un sitio donde se encuentran la vida y la narrativa común⁵⁷.

Pues bien, creemos que para entender lo que narra la ciudad, hay que acercarse a los dos tipos de lugares comunes. Porque en ellos está un cruce importante de los relatos de la ciudad y su transformación.

Los lugares comunes, atendiendo a la definición literaria, a partir de los cuales se designa la vocación de una ciudad, o alguna especie de sello identitario que surge desde su fundación; son a la distancia, una búsqueda desesperada por enfatizar una identidad que ya resulta algo falsa o a punto de extinguirse. También son la máscara de una negación de algo que se pretende esconder, o no mirar. Por otro lado, reflejan la resistencia al cambio que una ciudad guarda en su interior. Sin embargo, es claro que los lugares comunes de la ciudad también la definen, y explican cosas de su ser narrativo. Es el caso de Xalapa “Ciudad de las flores” y “la Atenas Veracruzana” o de las “Islas Afortunadas” que contienen a Las Palmas de Gran Canaria.

Por su parte, los lugares comunes, entendidos desde el urbanismo, son las coordenadas de la expresión narrativa de la ciudad. Sobre ellos se subrayan historias, se hacen

⁵⁷ Para Muntañola es un lugar para vivir, en donde el hablar y el habitar, el medio físico y el medio social, el conceptualizar y el figurar se entrecruzan (Muntañola, 2001). Para Carlos Yory es aquel que representa el espacio significativo del encuentro del ser con el mundo (Yory, 2007), y para Frenchman es aquella forma con información añadida, con una narración compartida (Frenchman, 1998).

evidentes los relatos y se entrecruzan memorias, experiencias y deseos. Son el componente espacial y social de los cronotopos de los que hablamos en el capítulo 3. Estos lugares comunes, frecuentemente son espacios públicos, caminos, calles, edificios significativos, monumentos, pero en ciertas ocasiones también son las viviendas, o características del ambiente que hacen a todos los habitantes estar en la misma ciudad de la misma forma, como la neblina en Xalapa. Pero sobre todo, el mayor lugar común, es el territorio. La fuerza del territorio y del paisaje es contundente.

Estudiar los lugares comunes de una ciudad es acercarse a lo que en la ciudad se cuenta, en su pasado escrito, oral, cantado, dibujado o fotografiado, como en su presente que se puede observar recorriéndolos; como en su idea de futuro, indagando lo que las personas imaginan de lo que vendrá.

4.5.2 El fading de las voces: las redes de narraciones.

Este título lo tomamos prestado y lo usamos como una metáfora del que utilizó Roland Barthes (1970) en su libro *S/Z*, para referirse a que dentro de un relato existen muchas voces, unas atenuadas y otras con más volumen, pero eso va cambiando. Dice este autor que entre menos pueda identificarse a un solo narrador, el relato es más incluyente. Retomamos esta idea para mostrar cómo en la ciudad también se da este juego de voces y de niveles de relatos.

A partir de las narraciones que han aparecido en nuestras tres ciudades, hemos identificado distintos niveles de relatos que pensamos que pueden aplicarse no solamente a estas ciudades, sino a cualquier otra; porque toda ciudad es un ámbito narrativo. Una representación de cómo operan y cómo se explican estos niveles de relatos está en el Anexo 4 y se describe gráficamente a partir de un esquema de la ciudad de Oaxaca. Los cinco niveles que identificamos son:

1) El territorio. Es el germen de todos los demás relatos. La base sobre la cual se desplantan los demás. Ofrece la base de la trama y del Syuzeth, es decir, de la manera

de mostrarse que tiene la ciudad. Ejerce tensiones narrativas que impactan en todos los demás relatos: sociales, económicos, políticos, etc.

En Xalapa es medular la posición que tiene en relación con otras dos ciudades, El Puerto de Veracruz y la Ciudad de México. Por otro lado, su topografía hace que todos los relatos que se viven estén envueltos por un continuo ver arriba y abajo al mismo tiempo, y descubrir “al paso” la ciudad, en cada curva y en cada cumbre, formadas por el lomerío que es el territorio.

En Oaxaca se da una tensión narrativa que influye en todos sus relatos y en su conflicto narrativo, que es la que existe entre los cerros y el valle, que componen la región de Los Valles Centrales. A partir de esta tensión se forman sus arquitecturas, sus calles, sus vistas, sus trincheras y sus enfrentamientos.

Las Palmas de Gran Canaria está marcada por su condición de isla, y en ella la tensión narrativa siempre presente es la que existe entre mar y tierra. A partir de esta tensión se crean sus relatos. Además, por su posición, es el eslabón que une tres continentes: Europa, América y África.

2) Mitos y ficciones. Proviene de la ciudad imaginada. De aquella ciudad que se imaginó por quienes fundaron la ciudad (cada vez que fue fundada por cada cultura que la pobló). En este nivel entran los mitos fundacionales y las leyendas alrededor de la ciudad y sus lugares, que en su mayoría mantienen impacto en la ciudad del presente. Como la leyenda de Donají en Oaxaca relacionada con el Río Atoyac que aún sigue siendo el símbolo del escudo de la ciudad.

Dentro de este nivel también se encuentran los proyectos de ciudad y las utopías. Grandes proyectos, ilusiones o creencias que la ciudad tiene de sí misma a futuro, que tarde o temprano, materiales o no, impactan en la realidad.

3) Las epifanías⁵⁸. Éstas bañan la ciudad. Se establecen, luego se retiran y después regresan de otra forma. Son intermitentes. Tienen duración variable, existen algunas de larga duración y otras más efímeras, pero todas ellas cubren la ciudad y la impactan. Como las inundaciones, los eventos colectivos tradicionales, las revoluciones y las luchas sociales, los sismos, los eventos colectivos como el carnaval, la presencia de grupos de delincuencia organizada, las revoluciones y las luchas sociales, la llegada de del ferrocarril y su retirada, o el establecimiento de grupos de poder. Estos relatos unifican de alguna manera la ciudad, por momentos o por épocas. Van y vienen, aparecen y desaparecen. Cuando estos relatos ya no unifican, entonces la ciudad se ha fragmentado.

Existen lugares en la ciudad en donde una idea se cristaliza en la mente de un ser humano. Esa idea, compuesta a su vez de varias que convergen, está tejida de imágenes, muchas de ellas de ciudades. Algunas veces la epifanía surge en un momento de pausa y muchas otras en movimiento. Como lo que le pasó a Cortázar en Oaxaca, cuando descubrió la imagen de sus cronopios en el Museo Tamayo.

Pero existe otra clase de epifanía, aquella que le sucede a la ciudad misma, cuando ella recoge en un mismo lugar-tiempo todos los elementos, imágenes e historias que se vinculan en organicidad, para que por unos momentos, sea otra. Un suceso, extraordinario o no, puede detonar la epifanía. En Las Palmas ocurre el 24 de junio, cuando la ciudad cumple años y sus habitantes piden deseos.

Los momentos epifánicos y sus lugares marcan en gran medida el devenir de estas ciudades. Dan la pauta para entender cómo cambian. No sólo aquellos acontecimientos políticos o revoluciones sociales o urbanísticas, sino aquellos momentos-lugares, que hemos llamado cronotopos (que pueden ser festividades, fenómenos naturales,

⁵⁸ Dice Sealtiel Alatríste (2011) sobre las epifanías: *"Hay ciertas experiencias que lo dejan a uno con la sensación de estar llegando a un sitio en el que todo parece confluír en la unidad, un sitio en el que experimentamos un golpe tan grande de la realidad que lo llamamos epifanía (...) epifanía es una experiencia mágica, mística, religiosa, donde la aparición de algo, nos permite tocar los límites de la divinidad, del universo"*(p.15).

descubrimientos o creaciones artísticas) en los que pasado, presente y futuro se mezclan para esclarecer el panorama de lo que la ciudad es. Las epifanías de ciudad pueden ser placenteras o dolorosas para sus ciudadanos, pero en los dos casos, son remolinos de imágenes y tiempos.

El origen de esta categoría surge en gran medida de los hallazgos en el punto 4.2.5 Epifanías de Oaxaca.

4) Los relatos cotidianos: se conforman en red y tienen puntos de convergencia. Son los que Joaquín Sabaté (2013) llama los Paisajes Culturales, aquellos que se repiten en la narración de varias personas y que aportan a cada lugar información añadida, son los que se ven representados en fotografías, mapas, pinturas, canciones, novelas, poemas, etc. Surgen del espacio existencial (NorbergShultz 1975), ese espacio que genera la ciudad propia de cada ciudadano y ciudadana. Que va desde la vivienda, las calles y los itinerarios de los principales recorridos y aquellos lugares y zonas de la ciudad que se habitan cotidianamente y que generan una narración a fuerza de su repetición. Son los que vinculan o alejan de manera directa a las personas con los lugares. Son los que aquí hemos llamado Lugares comunes.

5) Los relatos de la ausencia: Afectan desde afuera a la ciudad. Surgen de quienes la imaginan fuera de ella, porque no la conocen o porque la recuerdan, porque la añoran o le temen. Provocados por diversos medios narrativos, como los *mass media*, el internet, la literatura o el cine (que, por ejemplo, nos ha mostrado Nueva York a la mayoría de las personas del mundo y nos ha hecho construir una imagen de esta ciudad). Por ejemplo, Xalapa sorprende a la mayoría de los mexicanos que llegan por primera vez a ella, porque casi siempre la relacionan con el Puerto de Veracruz, esperan encontrarse mar y bullicio, y resulta que no es así. Estos relatos pues, aportan intriga y como resultado, la sorpresa o la decepción. En el caso de la añoranza, son esos relatos como los que Vila Matas, Sergio Pitó y Sergio Galindo escribieron de Xalapa a la distancia, desde otros países. También pueden generar la ciudad temida o deseada por quien no la conoce, que la va

construyendo a partir de las referencias que tiene de ella (películas, novelas, historias de viajeros o el turismo).

Cada uno de estos niveles de relatos contiene a los otros, se interrelacionan y se retroalimentan, sólo que algunas veces se *escucha* más fuerte la voz de alguno o algunos de éstos, surge el impacto y se convierten en relatos dominantes. Por eso lo llamamos: El fading de las voces.

El fading es un procedimiento que se usa en cinematografía, para dar relevancia o aminorar el impacto de un sonido o una imagen y también para crear transiciones. Existe fading entre imágenes y entre sonidos. De repente unos cobran más importancia que otros, pero al disminuir o aumentar, siempre existe una transición.

Utilizamos pues esta metáfora para explicar la dinámica de los relatos de la ciudad y sus transiciones: Dependiendo de cuál relato es el que más se *escuche* en el momento, es como se construye y habita la ciudad, y en consecuencia, como se transforma, pero los otros niveles siguen coexistiendo y teniendo también repercusiones en el habitar y el construir. Estamos hablando de una simultaneidad, en la que de repente, algunos de sus relatos toman más fuerza que otros. Se dan como los sonidos de una orquesta, algunos son la base y están presentes siempre, otros son golpes que de repente suenan, algunos más prolongadamente que otros, y luego surge la melodía que cada persona interpreta en su mente.

Dado que estamos hablando de una red dinámica de relatos, el expresarla gráficamente no ha podido ser en un solo plano o gráfico, así que hemos compuesto una serie de dibujos que se superponen y que explican de manera gráfica este fading de las voces. Debajo de cada dibujo se puede observar una línea ondulante, a manera de cómo se expresa gráficamente el sonido, ya que estamos hablando del fading de las voces (como en un electrocardiograma o como en los programas de edición de audio), en la cual, se puede identificar de manera simbólica la intensidad y la frecuencia de cada relato. Se presentan en el Anexo 4.

4.5.3 Relatos que se salen de sí mismos. Fronteras de la transformación

Así como en el capítulo 3 ejemplificamos cómo narrar la ciudad a partir del cuento *La continuidad de los parques* de Julio Cortázar, en el que el relato se sale de un mundo ficticio para entrar en otro mundo ficticio de otra escala dentro del mismo relato; de la misma manera identificamos tres universos narrativos, o diégesis, en los que está envuelta la ciudad y que tienen que ver con su transformación.

Universo del mundo externo: Está conformado por otras ciudades, territorios e ideas que impactan en la ciudad y que la vuelven un personaje dentro de un gran relato. Por ejemplo en Oaxaca, cuando ésta se convirtió en motivo de disputa entre Hernán Cortés y la Corona Española. O Las Palmas de Gran Canaria, que es parte del itinerario comercial de flujos marítimos de Europa a América. Estas situaciones hacen que se vayan incubando intenciones en el mundo interior de la ciudad. Construye conflictos narrativos externos.

Universo del mundo interior: Está formado por la *búsqueda* de quienes habitan la ciudad, por los conflictos internos y fracturas que se dan en el mundo de la ciudad misma. Es decir, a este universo lo compone la historia pasada y la manera de la ciudad de verse a sí misma y ante el mundo y de imaginarse a futuro. Construye su conflicto narrativo interno.

Universo de los personajes de la ciudad: En el caso de esta investigación, es el universo de las personas que entrevistamos, de los artistas y escritores que consultamos, de la gente con la que charlamos, de los edificios y calles que conforman el gran relato que es la ciudad. Son cada uno de estos elementos, los que ponen en la escena la intriga de la ciudad.

Cada uno de estos universos se anuda con los otros, y da cuenta de la manera de transformarse que cada ciudad tiene.

En cuestión de diseño, habría que poner atención en los lugares que suman estos tres universos y expresan al mismo tiempo lo que a la ciudad le pasa y hace que se transforme.

Ahí donde vemos una superposición de tiempos arquitectónicos, donde se reconoce la ciudad antigua en el mismo lugar que la del siglo XXI, como en el Centro Cultural San Pablo en Oaxaca; o como el Puerto de Alcaravaneras en Las Palmas que pasó de ser espacio central a ser un puerto deportivo que lo mantiene vivo, ahí donde se combinan temporalidades y puede resumirse el devenir de la ciudad, se guardan los cimientos de las transformaciones.

Donde la ciudad se muestra al exterior, se confronta con el relato que se esconde, ahí donde se ven cara a cara el exhibicionismo de la ciudad contra sus más grandes vergüenzas, está una clave de su transformación.

Como en la antigua Estación del Ferrocarril en Xalapa, continuamente disputada por distintos propietarios y punto de unión de la ciudad formal con la ciudad informal, uno de los centros que distribuye la fuerza de trabajo hacia el centro de la ciudad. En el Paseo de las Canteras en Las Palmas, donde la convergencia de diferencias es más bien temporal y no espacial, ya que en el mismo lugar pero en distintos horarios, se dan cita las élites a unas horas y los grupos marginados a otras.

En el lugar que la ciudad se entrelaza con el campo o con el mar, en cada frontera espacial, temporal, social e imaginaria de la ciudad, donde se enfrentan los distintos relatos, es donde la ciudad actual necesita poner atención. En esos lugares donde una cosa se convierte en otra.

Para Xalapa, en ese cinturón de vialidades que separa la Atenas Veracruzana y la Ciudad de las Flores de la periferia marginada. Para Oaxaca en donde está la ciudad que recibe con brazos abiertos al turismo, que convoca a pobladores de distintos pueblos cercanos, pero que exilia a sus habitantes porque no hay trabajo, el Centro Histórico. En Las Palmas, ahí donde se encuentra la puerta de entrada y salida de la ciudad, en su puerto.

Es preciso decir que esos lugares en cada una de las ciudades, se han intervenido una y otra vez, la cuestión está en que no se ha puesto atención a los bordes de los relatos.

Quizás haya que trabajar como los acupunturistas, que desanudan un sitio para que se libere otro. Como si esos lugares fueran personajes que han permanecido en la oscuridad, que no han tenido escenario ni luz, a pesar de estar tan visibles, darles voz.

Conclusiones, propuestas y recomendaciones:

El entender la manera de transformarse de la ciudad actual, es esencial para que sea reinventada por su ciudadanía. Dice Saskia Sassen (2015) que en la complejidad está la capacidad de supervivencia de las ciudades actuales. En este panorama, los relatos son una prueba de esa complejidad y contienen en sí pautas para el diseño de los lugares.

Los relatos sintetizan los diversos tiempos que atraviesan la ciudad y el encuentro de subjetividades que la componen. A través de ellos se da cuenta de la ciudad. Ricoeur (2006) dice que, por ejemplo, un psicoanalista o un detective tratan de encontrar una narración coherente y unificada a partir de una maraña de relatos para comprender a la persona que están investigando; y esa maraña de relatos, ordenada en narración, “da cuenta del hombre”. De esta misma forma, las múltiples redes de relatos que hay entre los lugares y sus habitantes dan cuenta de la ciudad.

A través de la narrativa se observan las intersecciones de memorias, emociones, experiencias, sensaciones, deseos e interpretaciones que se dan en la ciudad, y se aporta un valor que va más allá del puro reconocimiento de los hechos.

Como ya se ha dicho, el objetivo de esta investigación fue: explorar una manera de acercarse al estudio de la ciudad y sus transformaciones desde la narrativa. Al respecto, quedó de manifiesto que la transformación de la ciudad es escurridiza, no es posible inmovilizarla para ser investigada. La ciudad se nos presentó como un ente multidimensional con una configuración que mantiene unidad, pero con capacidad de adaptación a lo imprevisto.

Recordemos que la hipótesis fue: “La ciudad es un relato. Su constante transformación está dada por una red de narraciones”. Al respecto, confirmamos la idea de que su transformación se debe a la convergencia de una red de narraciones. Las redes de narraciones que configuran la ciudad van más allá de lo tridimensional y todas éstas se suman a una principal, como se derivan las vertientes de un río. Es un esqueleto narrativo del cual nacen muchas otras narraciones que se ramifican a su vez. Es un entramado de convergencias al cual podemos llamar *metarrelato*.

Hemos hablado en el capítulo 3 acerca del puente del relato, de cómo coexiste el relato en el mundo de quien lo crea y en el de quien lo recibe y cómo uno se transforma en razón del otro. Pues bien, esta situación más lo que ahora hemos explicado acerca de cómo interactúan las redes de narraciones, nos hace llegar a la idea de *metarrelato*⁵⁹. Es un todo que cambia constantemente y que evoluciona en el tiempo.

Utilizamos el prefijo *meta* del griego *μετά*, cambio, como algo que está “entre o en medio de” y como un sustantivo que recae sobre sí mismo (Mateos, 1966).

En este sentido la ciudad es una narración que abarca e incluye otras narraciones. Como cuando se habla de la *metaliteratura*, que es autorreferente, que a partir de la literatura aborda cuestiones de la literatura misma (Alcántara, 2015). En este caso, la ciudad es una historia que hace referencia a otras historias, ya sea para enmarcar su creación, para revelar sus conflictos o para trazar rumbos futuros⁶⁰.

Por ejemplo, en la ciudad de Oaxaca se narra continuamente el pasado prehispánico de ésta, se hace alusión a cómo se fue construyendo la ciudad desde un pasado muy lejano y esto ha generado arraigo y pertenencia en sus habitantes. En Las Palmas, se narran historias de aventuras futuras y placeres que se ofrecen a turistas y viajeros en la búsqueda del desarrollo económico. En Xalapa se narra la inseguridad y la violencia para ver si es posible cambiar el rumbo y conseguir paz. Pero cada una de estas narraciones no son las únicas en cada ciudad, como lo hemos visto en el capítulo 4, existen muchas más, que se van entrelazando y hacen compleja e inacabable a la ciudad.

A este *metarrelato* lo alimentan varias perspectivas, la de los habitantes, la del Estado, la de las empresas, los medios de comunicación, el turismo, los viajeros, el arte, o la de los

⁵⁹Es importante decir que nos referimos al concepto de *metarrelato* surgido de las artes narrativas, como cine y literatura. No nos referimos al *metarrelato* visto desde la sociología.

⁶⁰ Esta idea se complementa con el concepto de metadiégesis (Beristain, 1995), que en el lenguaje narrativo se refiere a que, estando dentro de un universo de sucesos y personajes en el aquí y el ahora, es decir, una diégesis; se hace referencia a otro universo con tiempos y espacios distintos y con otros personajes, otra diégesis, que impacta en el lugar desde donde se narra. “Esta escalada de niveles denominada construcción en abismo a partir de la primera metadiégesis es una figura retórica producida por el juego de relaciones entre los elementos estructurales del relato” (Beristain, 1995, pag. 148).

usuarios de internet⁶¹. Cada mirada de estas suma su parte al relato de la ciudad (ver imagen 69).

En ese sentido, la ciudad es un *metarrelato* porque cambia permanentemente, porque relaciona múltiples elementos y dimensiones, y porque es un relato acerca de otros relatos. La ciudad se alimenta del cambio para poder ser narrada.

La cuestión es que hay piezas de unión, nodos, en esta gran maraña de relatos, y esas piezas son las que van tejiendo el esqueleto del relato principal.

Por ejemplo, en el caso de Xalapa, uno de esos nodos es la creación de la Universidad Veracruzana en el periodo del movimiento estridentista. Este suceso, como se dijo en el capítulo 4, sigue teniendo resonancia en la ciudad actual y se ramifica en otros relatos.

La evidencia de este *metarrelato* está en lo que aquí llamamos *la forma de la ciudad*, que es la suma del territorio, la arquitectura, objetos, tecnología y lo que conforma la parte material de la ciudad; también está en la manera que la colectividad tiene de habitar la ciudad y en las narraciones de todo tipo que se construyen sobre ésta.

Para explicar cómo funciona el tiempo en este *metarrelato* nos valemos de la analogía con el teatro: La ciudad, como una puesta en escena, es una creación que cada narrador y lector interpreta a su manera, es un texto antiguo y nuevo a la vez que espera ponerse al día con actores actuales⁶². Hay en el mismo momento un texto, unas interpretaciones, unas emociones que este texto genera. La ciudad, como el teatro, acontece en el presente, pero también se comunica a través de monumentos, obras creadas por autores de un pasado muy lejano, tal vez ya muertos. La ciudad trae al presente intenciones del pasado pero, a su vez, está viva en el aquí y el ahora. Se narra lo que está sucediendo, lo que pasó y lo que está por venir. En un acontecimiento que podríamos llamar escénico,

⁶¹ Existe hoy en día el concepto de Narrativa *Transmedia* (Pratten, 2014), que se refiere a una narración que se da a través de varias plataformas (Redes sociales, video, juegos, libros), en la que la historia principal se ramifica; además tiene la particularidad de que los usuarios contribuyen a la expansión de la historia. La diferencia con el *metarrelato* de la ciudad es que no se da solamente en medios digitales la expansión de un relato, sino en el día a día y por actores que no precisamente tienen acercamiento con el mundo digital. Si bien es cierto que el mundo virtual está cada vez más presente en la ciudad y la ciudad cada vez más presente en el mundo virtual, el *metarrelato* de la ciudad se alimenta de medios muy variados, como los medios de comunicación, los relatos orales, el arte y otras muchas plataformas que no son precisamente digitales.

⁶² Henri Gouhier (1956) explica así la esencia del teatro, como un vínculo entre varias temporalidades a partir de la convergencia de varios elementos en un mismo espacio tiempo.

nosotros y la ciudad que nació cientos de años antes, coincidimos en el mismo presente, desde donde observamos los relatos de la memoria y de lo que vendrá. El relato de una ciudad es un manifiesto de presencias y de tiempos.

Ese mismo relato está siendo vivido y narrado en el mismo momento por una multitud de personas, y a su vez, está siendo expandido y transformado cada vez que se narra. Estamos hablando de una puesta en escena en la que convergen múltiples tiempos y múltiples perspectivas de interpretación.

En consecuencia, el testimonio del pasado y las pautas de un futuro latente, no están únicamente en la arquitectura, sino que están en la totalidad de la ciudad, en aquella construida por arquitectos o urbanistas y en la que se ha construido por la colectividad. En la *forma de la ciudad* se reflejan las tensiones entre temporalidades y sujetos, se descubren aquellos relatos que cobran más fuerza y aquellos ignorados pero presentes.

En el *metarrelato* del que hablamos, que es multidimensional, se da en la convergencia de tres universos. 1) El universo del mundo exterior: conformado por otras ciudades, territorios o sistemas que impactan en la ciudad y que la vuelven un elemento dentro de otro gran relato (que puede ser la región, el país, o incluso una red de ciudades que trasciende los límites políticos y administrativos de los Estados, o bien sistemas como la virtualidad o la globalidad); 2) el universo del mundo interior: formado por lo que construye el *sí misma* de la ciudad, es decir, aquellas acciones y reacciones que la distinguen del mundo externo. Es el universo que la define como unidad donde se genera una *búsqueda* propia, un rumbo; y, finalmente, 3) el universo de los personajes de la ciudad, con el que se construyen diversas tramas, que se compone de habitantes, edificios, calles y sucesos. Son cada uno de estos elementos los que ponen en la escena la intriga. A las influencias exteriores, el universo interno de la ciudad reacciona a través de sus personajes.

La ciudad va experimentando cambios por influencia de sucesos externos que son asimilados en su interior. De esto se deriva que ahí donde convergen varias capas de relatos y donde un universo se toca con otro están las vértebras del *metarrelato* de la ciudad.

De ahí que, las interacciones entre estos tres universos hacen que la ciudad se transforme. Esta idea la descubrimos en aproximaciones sucesivas, primero cuando elaboramos las cartografías narrativas en Oaxaca (Ver Anexo 4, y su descripción en el punto 4.2.7 “Relatos superpuestos: historia, literatura, turismo y cotidianeidad”) que permitieron que nos diéramos cuenta de que *lugares-evento* como La Central de Abastos o el cerro del Fortín, eran vinculadores de historias y de universos temporales y espaciales (entre el centro histórico y las colonias periféricas, entre la Oaxaca urbana y la rural, entre lo prehispánico y lo actual, entre turistas y habitantes). Luego, cuando trabajamos en Las Palmas, identificamos que algo similar pasaba con el Paseo de las Canteras, pero que éste era la repetición de un tiempo cíclico y cotidiano en el mismo lugar. Así, regresamos a Xalapa e identificamos que el cinturón de avenidas principales (y todo lo que lo conforma como espacio público), que divide la ciudad formal de la informal hacía el mismo tipo de conexiones *interdimensionales* que los otros lugares en las otras dos ciudades. Cada vez que estos *lugares-evento* son intervenidos, el relato de la ciudad se cimbra, y cambia.

Ricoeur (2002) dijo que en el construir está el escribir y en el habitar el leer, aquí complementamos que en el encuentro de ambas acciones está el narrar, el *punte-espejo* que amalgama a quien crea el relato y a quien lo recibe. Reconocemos que el narrar va más allá de los límites físicos de la ciudad. Porque ésta puede ser narrada sin que se le conozca físicamente, desde territorios lejanos, y esa situación también impacta su vida y su transformación.

Por ejemplo, en una ciudad como Xalapa que ha sido difundida en los últimos años a través de los medios de comunicación, como una ciudad golpeada por el narcotráfico y la impunidad; se ha entendido desde fuera como un lugar inseguro para el visitante y para otras ciudades y organizaciones que pretendían hacer nexos culturales o comerciales con ella; resultando en un impacto en el turismo y la imagen de Xalapa en el contexto global, teniendo repercusiones en lo económico y social. Pero existe un impacto significativo en la manera en la que la comunidad de Xalapa se ve a sí misma a través de otros ojos.

Sin embargo, en el mes de marzo de 2016 esta misma ciudad ha tenido una difusión muy distinta a nivel nacional y global, ya que ha sido la sede de la principal protesta en favor de la educación superior pública en el Estado de Veracruz, miles de estudiantes, profesores e investigadores salieron a las calles a defender los derechos de la Universidad Veracruzana. Esto se vio en medios de comunicación y redes por todo el mundo. A raíz de esto, se está asumiendo a esta ciudad como la posible punta de lanza en la defensa de las universidades públicas del país. Así, la imagen de Xalapa al exterior está cambiando. Cambian sus personajes, eventos y tramas, y la mirada de quien observa a las ciudades desde fuera, va transformando también la percepción de las mismas.

Por todo lo anterior, se concluyó que el relato define a la ciudad. La define en el sentido de que le da forma, la esculpe. La crea, la transforma, la delimita, la proyecta y la representa.

El relato es la prueba de la complejidad de la ciudad y contiene en sí pautas para el diseño de la misma. Por lo tanto, el investigar los relatos y quién los narra es determinante para comprender la ciudad, dentro del universo que esta investigación aborda.

El relato de cada ciudad es un proceso vivo, en construcción constante, no tiene un principio y un final. Para leer este relato, si bien es importante reconocer su estructura, es aún más central reconocer la narración en sí, qué es lo que se narra y muy especialmente lo que está oculto; porque gran parte del relato de una ciudad se configura en lo que no es evidente.

A partir de la investigación teórica y empírica, hemos demostrado que los relatos definen las ciudades en diversos sentidos: Las crean. Los mitos de fundación dan cuenta de ello. También las transforman y las configuran (Ricoeur, 2002), van convirtiendo los lugares de la ciudad en algo más que objetos (Tuan, 1991). Las delimitan en tiempo y espacio (Certeau, 1990), e impactan en la manera en la que las vivimos (Soltero, 2013). En consecuencia, en los relatos de la ciudad está grabada su identidad, están las huellas de

un pasado que se sigue descubriendo, y están las pautas para visualizar el futuro de la misma.

Profundizamos a continuación estos argumentos, desglosando cada uno de los aspectos en los que la narración contribuye al conocimiento de la ciudad.

1. En los relatos de la ciudad está su identidad: La identidad de la ciudad está dada por la manera que tiene de transformarse y de ser narrada. En la memoria a través de la cual sus habitantes se reconocen, en las ficciones que se cuentan, en sus reacciones a lo externo. Lo que se narra y lo que se oculta de una ciudad, expresa cómo funciona en su interior y cómo responde al exterior. Así lo vimos en el capítulo 4, al reconocer que en Xalapa, por ejemplo, los nombres con la que ha sido llamada (Atenas Veracruzana o La ciudad de las Flores), han condicionado su búsqueda y su devenir. O bien en Oaxaca, lugar en el que se da mucha importancia al relato del turismo y a lo que se cuenta acerca de la historia de México en los diversos museos y sitios históricos, que convive con el relato de la pobreza, que pretende ser invisibilizado por algunas élites. Esto nos deja ver cómo se da el conflicto social y cultural en esta ciudad, y nos habla, a través de sus reacciones, de la identidad de la ciudad.
2. En los relatos están las huellas de un pasado por descubrir: En la mediación que ejerce el relato entre el territorio y las personas, están los vestigios del pasado de la ciudad. Aquellos momentos que se han querido borrar, o que aún no han salido a la luz porque no se les ha puesto el reflector de la atención. Así como los arqueólogos descubren las capas temporales de civilizaciones pasadas, y renuevan los descubrimientos que aclaran el pasado de un lugar, podemos desde los estudios urbanos, desentrañar los mensajes del palimpsesto que es la ciudad actual, a través de preguntarnos qué se ha narrado y qué no, y sobre todo, por qué. Las redes de narraciones y sus convergencias son indicios de un pasado que no ha sido visto. Tal como lo descubrimos en Las Palmas de Gran Canaria, en donde se ha estado poniendo especial atención en buscar el pasado colonial, rural y marítimo; y más aún, el pasado prehistórico, que va más allá de los límites

espaciales de la ciudad. En Las Palmas se buscan los relatos del pasado para ponerlos al día desde el entendimiento contemporáneo.

3. Los límites de una ciudad están dados por sus relatos: Los relatos definen la extensión material de la ciudad, el tiempo que lleva viva, y cuánto se lleva recorrerla. Por ejemplo, los límites temporales de las ciudades, de población y espaciales, dependen del tiempo en el que se narre y de quién narre (día/noche, estación del año, fin de semana; residente, turista, inmigrante). Los límites administrativos de los territorios, son superados por los límites que surgen de los relatos. Cada una de las tres ciudades que hemos investigado, se ha desbordado sobre su mancha urbana y ha bañado toda su región, y sus relatos han llegado hasta otros países. Una ciudad es también los territorios que viven en ella aunque sea de manera intermitente, las localidades cercanas en donde viven sus trabajadores, el lugar de donde viene su agua, sus influencias culturales, y aquellas influencias que ésta ejerce sobre el mundo. Como en Oaxaca es el territorio de los Valles Centrales, o como para Las Palmas es la isla completa de Gran Canaria. Respecto a lo temporal, el hecho de que una ciudad se haya conformado formalmente desde su fundación como villa o como colonia, no quiere decir que su historia empiece en ese momento. Antes de esa fundación había vida y cultura, había lugares que fueron semilla de lo que la ciudad actualmente es. Así como sucede en las tres ciudades que investigamos, en las cuales, lo que existía antes del mundo colonial, persiste en el presente y es parte fundamental de lo que le da sentido a sus relatos.
4. En la ficción están indicios para visualizar el futuro de la ciudad. Los relatos contenidos en los imaginarios, en el arte, los mensajes de los medios de comunicación y el turismo, los planes y proyectos son, a través de la ficción, una suma de intenciones y manifiestos acerca de la ciudad que está por venir. Detrás de las representaciones como las películas, las novelas, los mitos, se encuentra un universo que impacta la manera de ser de las ciudades. También a través de la ficción, los habitantes reconstruyen la memoria de la ciudad, conectando varias temporalidades con segmentos nuevos a partir del diseño de los lugares. Como lo

ha sido la historia de la Estridentópolis para Xalapa, o el mito de las Islas Afortunadas para Las Palmas. Por otro lado, la ficción fue medular en nuestra lectura; a través de ella se dio concordancia a las redes de relatos que encontramos a partir de la imaginación creativa y permitió descifrar las historias que se narran, incluyendo las ocultas.

Se presentan a continuación los hallazgos y las argumentaciones conclusivas en las esferas teórica, metodológica y empírica de esta tesis; además se dejan en la mesa nuevas reflexiones para futuras investigaciones. Cabe mencionar que no incluimos aquí el recuento de la investigación puntual de cada capítulo, sino las discusiones y reflexiones que surgieron de éstos.

La discusión narrativa de la ciudad en el siglo XXI

En los capítulos 1 y 2, se reflexionó sobre cómo ha evolucionado la manera de entender la ciudad mediante la narrativa a partir del movimiento moderno hasta el momento actual, y se pudo definir el tema central que hoy en día se discute al respecto: El carácter narrativo de la ciudad. A través de los trabajos teóricos, metodológicos y empíricos de investigadores y hacedores de ciudad, que principalmente han hecho sus aportaciones desde Estados Unidos y Europa y de manera cada vez más creciente en Latinoamérica, y a través de procesos emergentes como el arte urbano, el uso de redes sociales, o la narrativa transmedia, que se dan a partir de la comunidad en general, pudimos ver que hoy se discute si la ciudad se entiende como un sujeto con voz y lenguaje propio (Sassen, 2015; Marot, 2006), como un escenario en donde se producen imágenes narrativas (Lozoya, 2005; Durán, 2008; Amoroso, 2008), centrando su valor narrativo en cómo ésta se muestra como espectáculo (Koolhaas, 2011), o como plataforma de narraciones, como lo ha sido para varios medios digitales en los últimos años.

Creemos que la ciudad entendida como relato suma todas estas visiones, y puede llevarnos a comprenderla de manera más democrática.

Por otro lado, la ciudad actual, heredera del movimiento moderno y de las reacciones al mismo, es una ciudad en la que se tejen tramas nuevas y más complejas, porque se han diversificado: territorio, virtualidad, medios de comunicación, migraciones diversas,

mezclas culturales. También han salido a la luz nuevas voces que narran la ciudad y se ha podido des-cubrir la ciudad de las mujeres, la de los niños, la de los migrantes, de los excluidos, de los artistas, que han permanecido por mucho tiempo ocultas tras un discurso hegemónico.

Este discurso hegemónico es el que ha prevalecido en la planificación tradicional, en la que se diseña para la ciudad diurna, para una visión económica y funcionalista primordialmente y que tiene como centro una élite de población a la que están dirigidas sus acciones. Los medios de comunicación también refuerzan este discurso hegemónico en el que por ejemplo, el coche sigue siendo el protagonista de las ciudades por encima de las personas.

De los planteamientos anteriores se demuestra que la narrativa, tiene mucho camino andado desde la teoría y la práctica del diseño de la ciudad y aporta instrumentos, herramientas y visiones que abren nuevos panoramas, procesos, y preguntas para la evolución del diseño en este siglo XXI. Al respecto, en México se presenta la oportunidad de abordar la ciudad desde otras alternativas de investigación, como la narrativa, que enriquecen el conocimiento de nuestras ciudades y que complementan la perspectiva actual de los estudios urbanos.

Un momento estratégico para evaluar las ciudades medias

Al analizar Xalapa, Oaxaca y Las Palmas de Gran Canaria, fue evidente el encuentro entre dos universos: el de la ciudad del consumo y el de un territorio con grandes desigualdades pero con una cosmovisión legendaria que ha construido el alma de cada ciudad. Quedó claro que las tres ciudades experimentan el mismo tipo de conflicto narrativo: la incertidumbre ante su inminente transformación como metrópolis. Se les identificó como ciudades que conservan una temporalidad de calma ante el mundo vertiginoso de este siglo; ciudades colonizadas, de orígenes indígenas que aún se palpan en sus relatos. Lugares místicos, míticos y cosmopolitas que han sido nodos importantes en el flujo internacional de ideas, mercancías y cultura.

Tienen núcleos pequeños en relación con su tamaño total que las vinculan con el mundo. Hay interfaces entre los relatos y los universos, que son lugares de menor escala con respecto al todo, pero que condensan una riqueza de relatos desde muchas perspectivas y tiempos. Como el zócalo en Oaxaca, la calle Enríquez en Xalapa, o el Puerto de la Luz en Las Palmas. Estos lugares construyen las vértebras del *metarrelato* de cada ciudad. Son lugares que reproducen a una escala menor, el relato general de la ciudad. Éstos forman parte muy importante de la multidimensionalidad de la ciudad.

El observar los relatos nos dio la oportunidad de reflexionar qué rumbo pueden tomar estas ciudades antes de que lleguen a la expansión de las megalópolis. Antes de que se fracture la relación con la naturaleza y se desgaste el sentido humano de la ciudad. Los hallazgos surgidos de la investigación empírica, ponen en la mesa una opción para desandar un camino por el que ya han pasado las grandes ciudades, en el que se ha perdido la capacidad de relación entre el campo y la ciudad, y la vida en los lugares a través de un tiempo más lento.

Los relatos de las tres ciudades investigadas, dan la oportunidad de conocer de una manera distinta, las nuevas metrópolis que están emergiendo de las ciudades medias.

Reconociendo estos relatos, podemos evaluar en qué momento se encuentra la ciudad, cuáles son las reacciones de la ciudadanía, y en ese sentido cómo seguir o rectificar rumbos. Poniendo atención en lo que se narra y en aquellas narraciones subyacentes, podemos observar y descubrir los lugares en donde se da la transformación narrativa y utilizarlos como estrategia de diseño. Identificar el esqueleto narrativo de cada ciudad. Por ejemplo, si observamos que convergen varios relatos en una calle que está a punto de convertirse en un paso vehicular elevado, podemos tener herramientas para valorar los proyectos y proponer soluciones que articulen la ciudad y que no la dividan; o bien, transformar los lugares del olvido en lugares de memoria.

La supervivencia de la vida en el espacio público

El espacio público sigue vivo y es uno de los principales elementos que tejen la trama de la ciudad: Se reconoció en las tres ciudades estudiadas la inercia de consumo que

envuelve al mundo entero; sin embargo, con una fuerza igual, se pudo ver un arraigo potente al territorio; también una desigualdad extrema, material y social, que evidentemente no es el relato que se quiere ofrecer desde el turismo y el gobierno local.

Es importante mencionar que si bien es cierto que la idea de ciudad genérica y de consumo (Koolhaas, 2011), aplica para un sector de nuestras ciudades iberoamericanas, no las envuelve del todo. Todavía hay algo que prevalece y que algunos de los discursos distópicos del siglo XXI dan por muerto: La vida en el espacio público. En cada una de las tres ciudades, la calle, la plaza y el paseo siguen siendo ámbitos de encuentro, de memoria y de ensoñación futura; sigue habiendo lugares colectivos en donde se viven las convergencias sociales.

A pesar de la inseguridad y la violencia que observamos en Xalapa y Oaxaca, en estas ciudades resiste su vida en la calle. No se ha llegado al extremo de una experiencia urbana únicamente posible en los centros comerciales, los fraccionamientos cerrados o dentro de los automóviles. Se siguen construyendo relatos caminando la ciudad. Aún está latente esa cosmovisión antigua que dio origen a Xalapa, Oaxaca y Las Palmas de Gran Canaria.

El espacio público es un elemento central para la construcción de tramas. Hilvana las diversas capas de narraciones que construyen el gran *metarrelato* de cada ciudad. Sin embargo, paralelamente se identificaron nuevas tramas que surgen de lugares privados, lugares invisibilizados y lugares secretos (como las azoteas, las infraestructuras abandonadas, o barrios marginados) y que tienen que ver con nuevos narradores que hoy en día toman la voz para relatar su ciudad. De ahí que sea importante evaluar la manera en la que se interviene en esta amalgama de tramas y lugares con los que la ciudad es narrada.

Los retos del urbanismo ante la coyuntura actual

Estamos ante el reto de poner atención en las irrupciones, tanto como se atiende al transcurso histórico: En esta tesis se construyó el concepto de transformación narrativa para explicar cómo se da la transformación de la ciudad. Una transformación subyacente,

que hay que observar a partir de sus manifestaciones más evidentes como el tráfico, el crecimiento explosivo, la inaccesibilidad, la violencia, y otras cuestiones; y también de aquellos relatos invisibilizados u ocultos como la pobreza, la desigualdad, la corrupción. Importa tanto lo que se narra como lo que no se narra, lo que se quiere sacar a la luz y lo que se pretende ocultar.

Al respecto, hemos concluido que a la manera con la que la colectividad responde al conflicto provocado entre su *búsqueda* y las *epifanías*, corresponde la transformación narrativa de su ciudad.

Hablamos metafóricamente de esta *búsqueda* que se ve reflejada en el habitar y en las improntas que se han quedado en los lugares. Esta búsqueda puede ser, por ejemplo, el deseo de progreso, el de formación de comunidad, o el de obtener proyección al exterior a través del turismo. Esta búsqueda es resultado de enfrentamientos y conflictos que se llevan a cabo en la ciudad: El Estado contra los habitantes, la naturaleza en contraposición con las edificaciones, entre otras.

Por otro lado, las epifanías soportan el *metarrelato* de las redes de narraciones, son sus nodos de encuentro. Como se ha mencionado, son esos lugares-evento que van marcando los cambios de rumbo del relato de la ciudad, también llamados “cronotopos”. Éstas ponen a prueba la capacidad de la ciudad de adaptarse o reinventarse ante un acontecimiento que sintetiza la memoria, la experiencia y la imaginación simultáneamente y en un mismo lugar (presente, pasado y futuro), como por ejemplo una guerra, una inundación o una revolución. Cuando la ciudad entra en epifanía se produce el conflicto narrativo, lo que genera disyuntivas en relación con la *búsqueda* de la ciudad. Cada epifanía deja cicatrices formales en los lugares, que la ciudad absorbe con el tiempo y vuelve parte de su morfología. Por ejemplo, los múltiples temblores que han sacudido Oaxaca han definido la tipología de su arquitectura y han tejido una historia de reconstrucción sucesiva que está muy enraizada en sus habitantes.

Retomando a Ricoeur (1999) que dice que el relato es una concordancia discordante, habría que atender desde el diseño, la arquitectura y el urbanismo, aquellas constantes

que son la concordancia que mantiene unido al relato de la ciudad, y las discordancias, que son las irrupciones que cambian el rumbo de la historia. Es decir, aquello que es continuo y que enraíza el relato de la ciudad, como el clima, el territorio o el carácter de su gente; y aquello que transforma a la ciudad en un evento. En este orden de ideas, no son solamente las decisiones de una élite las que hacen que se transforme la ciudad, es también la expresión de los grupos marginados, la tensión entre la formalidad y la informalidad desde la arquitectura, la vivienda, la experiencia en el espacio público; al mismo tiempo que la puesta al día de las tradiciones.

De esta manera, el devenir de estas tres ciudades se da entre lo esperado y la sorpresa. La riqueza y la diversidad de éstas, está en sus contradicciones.

Así pues, es necesario atender no solamente a las permanencias, o a las inercias que mueven a la ciudad; sino poner atención en las irrupciones. Éstas hoy son la estrategia, dada la velocidad con la que cambian las ciudades⁶³.

En este sentido el arte y el pensamiento creativo permiten retratar de diversas maneras a este ente cambiante que es la ciudad. Apelamos a lo que la filósofa María Zambrano (1986) llamó “el conocimiento poético”, aquel que nos permite tender un puente entre el hecho y lo vivido mediante la emoción. Observar a través de lo poético aquello que queremos comprender⁶⁴.

En este propósito, el utilizar la fotografía y el dibujo, nos permitió entender y poder expresar la convergencia de varias capas de relatos que se suman en un lugar, o de comprender la relación de un personaje con su entorno. El arte aporta además de la documentación del hecho, su expresividad, el reflejo de las emociones que los acontecimientos provocan. En este aspecto, el dibujo nos facilitó el trabajo de campo, porque sirvió como herramienta de *observación participante*, ya que fue un mediador para

⁶³ Como dice el narrador Alessandro Baricco (2011), hace falta una nueva gramática mental para enfrentar el futuro, que incluya el reconocimiento de cambios veloces y la búsqueda de lo diferente sobre lo nuevo.

⁶⁴ María Zambrano (1986) explica el conocimiento poético a través de la metáfora de El espejo de Atenea, aquel que utilizó Perseo para observar a la Medusa, ese espejo que sirvió para observar a la vez la belleza y el horror, y para comprender algo que no podía verse directamente.

establecer un diálogo con los habitantes del lugar que se acercaban a ver lo que se dibujaba. Del mismo modo, a través del relato las personas que entrevistamos pudieron explicarnos cuestiones esenciales acerca de su comprensión de la ciudad. La interpretación profunda de la ciudad y sus significados está en el interior de los ciudadanos; los relatos dan la oportunidad de darle salida.

Por otro lado, fue muy importante el proceso de la *serendipia*⁶⁵ en nuestra búsqueda. Reconocimos el azar como elemento fundamental en el camino de la investigación. En este sentido, el pensamiento creativo fue esencial. A partir de la curiosidad por lo nuevo, cada ciudad que estudiamos la fuimos haciendo propia. Al respecto pensamos que es necesario un giro creativo para observar lo cotidiano⁶⁶, para poder desentrañar lo que se narra en una ciudad experimentada en el día a día por quien investiga; para poder vincular los relatos del pasado con los del presente y ordenarlos con coherencia, para poder encontrar en las imágenes y las cosas, palabras que comunican historias.

Una ciudad con múltiples posibilidades de ser narrada, es una ciudad incluyente.

En la parte teórica de la investigación, retomamos un concepto de la lingüística para aplicarlo al estudio de la ciudad: la narratividad. Nos referimos a ella como la efectividad del diálogo que se establece entre la obra y quien la recibe. La narratividad de los lugares está ligada a la idea de ciudad compleja, incompleta y posible. Concluimos al respecto que algunos lugares la expresan de una manera contundente, porque son más ricos en relatos y prevalece la intriga en ellos. La ciudad pierde su narratividad cuando todo está totalmente completo, resuelto, sin mucha posibilidad de cambio, cuando se han borrado las historias que han ocurrido o cuando no hay oportunidad de reinención por la colectividad. Cuando quien lee la ciudad tiene un papel más pasivo en la invención del relato. En este caso se dificulta la apropiación de los lugares por parte de sus habitantes

⁶⁵ El científico Ruy Pérez Tamayo escribe un libro que se llama precisamente Serendipia, donde menciona desde varias disciplinas, cómo este proceso se ha presentado para generar descubrimientos importantes para la humanidad (Tamayo, 1980). La serendipia como el fenómeno en el cual, se encuentra algo en el proceso de estar buscando otra cosa.

⁶⁶ Simone de Beauvoir como buena filósofa decía “si vas de viaje una semana a un país, puedes redactar un libro sobre el lugar; si permaneces un año, sólo una breve crónica; y si te quedas una década, eres incapaz de escribir nada”(Montero, 2008).

y la creación de nuevas historias en ellos. Están tan completamente estériles y ausentes de vida algunos barrios cerrados, carreteras, edificios, que es difícil encontrar las historias que tienen latentes. Cuando se prestan a múltiples lecturas y experiencias, cuando quienes leen un lugar se reconocen en él, cuando se superponen varias temporalidades, los sitios se vuelven más narrativos.

Cuando distintos lectores no pueden acceder a los lugares por exclusión o discriminación, o cuando por violencia o peligro no pueden leerse claramente por algunos ciudadanos, estos sitios requieren la revisión de su relato. Por el contrario, cuando cada grupo social toma la voz de narrador, la ciudad se vuelve más democrática. Narrar la ciudad da fuerza a quien lo hace, arraiga y empodera. Quien narra la ciudad lo hace porque intenta entenderla y hacerla propia. Se posiciona en la capacidad de crearla.

En la planificación urbana actual, aplicada en las tres ciudades que investigamos, los relatos se toman en cuenta para proponer políticas públicas en temas como el ocio o el turismo, pero no como elemento transversal en el diseño de la ciudad. Al respecto, consideramos que los problemas (el tráfico, el crecimiento desmedido, la exclusión, etc.) son una cara de un universo complejo que también incluye su solución. Así, se hace necesario comprender el todo, con sus relaciones que provocan efectos positivos y negativos en el territorio, para responder de una manera más integral. Si se comprenden las contradicciones de las ciudades, se pueden tender bases de diseño que contribuyan a mejorar la relación interna de sus habitantes, y generar un ambiente de salud territorial.

Todas las redes de narraciones son la base para un proyecto propio, el de cada ciudad. Los modelos de otros ámbitos son útiles referentes, pero nuestras historias nos dicen de qué manera abordarlas, nos dan la pauta de cómo resolver las situaciones que nos impactan. En este sentido, copiar estrategias de Europa o Estados Unidos y adoptarlas con ciertas variaciones a nuestros contextos quizás nos lleve por caminos fallidos, porque no se vincula totalmente con la realidad de nuestros territorios y sociedades.

Es necesario reconocer que las ciudades que aquí investigamos no son un fracaso o una panacea, son diferentes. Han pasado ya por sus cataclismos y han sobrevivido, de ahí

que sea importante conocer y entender esa manera de ser diferentes. El que estas ciudades sean menos previsibles las hace sobrevivientes. Su complejidad está en cómo se apropian de artefactos, cómo suman tiempos, cómo mezclan narradores. Por eso es conveniente entender las tramas actuales; la complejidad de tiempos y subjetividades, para sumarle calidad al presente y futuro de la ciudad. Retomando la analogía con el teatro: investigar pensando en la escena.

En este orden de ideas, el relato suma lecturas y perspectivas para ir trazando caminos de vida para la ciudad. Por eso, es recomendable que el diseño y la investigación de la ciudad se den de manera multidisciplinaria y colectiva, con las lecturas de varios personajes y narradores, para que se creen relatos polifónicos e incluyentes.

Aportaciones al diseño:

Como resultado, esta investigación aporta al diseño la posibilidad de observar el relato como una oportunidad de investigar la ciudad y de proyectarla en consecuencia.

Generamos una alternativa para tejer tramas, integrar el azar al diseño de la ciudad, reconocer nuevos narradores, localizar los lugares que admiten ser narrados de distintas formas, identificar fracturas entre relatos e imaginar estrategias que las vinculen, reconocer los lugares significativos para la colectividad en razón de sus relatos, averiguar la idea y deseos de futuro que los habitantes tienen de su ciudad, descubrir los sitios en los que se materializa la memoria viva de la misma.

En este sentido, hemos dado voz a nuevos narradores, y pensamos que en sus ideas está la ciudad de un futuro muy próximo.

Por otro lado, en esta tesis hemos propuesto otros medios narrativos de representación e investigación como: las cartografías narrativas, el análisis de la toponimia o los esquemas narrativos, que hemos utilizado en las tres ciudades investigadas. Estos medios se elaboraron con los relatos emanados de la investigación empírica.

En suma, lo surgido de esta tesis puede ser aplicado sobre todo en cuatro esferas: La investigación en los estudios urbanos, la didáctica en el estudio y diseño de la ciudad, las

acciones de la sociedad civil organizada y las intervenciones en la ciudad que puedan hacerse desde los espacios de poder.

Esta tesis pretende abrir camino para nuevas investigaciones como: las maneras de tejer las nuevas tramas de la ciudad (principalmente a partir de la movilidad o de las distintas temporalidades), los enlaces temporales que se dan en la *forma de la ciudad* a través de la arquitectura y su paisaje, la configuración de las ciudades a partir de sus distintos narradores (mujeres, niños, migrantes, entre otros); profundizar acerca del futuro de la narración de la ciudad a través de medios digitales, desarrollar otros medios de representación narrativa para el diseño de la ciudad, entre otras. A su vez, queda aquí un modelo narrativo para el estudio de la ciudad, que puede aplicarse y alimentarse para leer otros ámbitos de México y el mundo.

En síntesis, el investigar la ciudad a partir de la narrativa permite imaginar nuevos horizontes y retomar la memoria para hacerle frente al futuro. Al conocer los relatos se adquiere conciencia y responsabilidad al respecto de los deseos de una colectividad.

De esta manera, hemos explorado la manera de vincular la narrativa con la ciudad para entender sus transformaciones, cumpliendo así con el objetivo de esta tesis.

Así, hemos descubierto que el relato enlaza lo que compone a la ciudad. Vincula a lo que los griegos llamaron la *urbs*: el territorio, la naturaleza, la arquitectura y los lugares de la ciudad; con la *civitas*: la ciudadanía, y la *polis*: la organización social, cultural y política. Pero va más allá de los hechos y fenómenos que se presentan en una ciudad y la transforman, porque impacta expresivamente en las emociones y en el recuerdo.

La ciudad, que es un relato, encierra la naturaleza humana que la mantiene viva.

Bibliografía:

Impresa:

- Alatriste, S. (2011). *Geografía de la Ilusión*. México DF: Santillana Ediciones.
- Alemán, J. A. (2013). La tercera fundación de Las Palmas. *Manuscrito*. Las Palmas de Gran Canaria, La Palma, Islas Canarias.
- Álvarez, J. (2011). Una capital europea en el Atlántico. En c. y. Departamento de Arte, *Las Palmas: Situaciones irresueltas / Nuevas situaciones* (págs. 12-32). Las palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Amoroso, N. (2008). La imagen anfitriona de la historia. *UAM. México DF*.
- Aristóteles. (1972). *El arte de la poética*. En Francisco Romero. Los clásicos: Aristóteles Obras Filosóficas. Metafísica, ética, política y poética. México DF. W.M. Jackson. Inc.
- Audi, R. (2004). *Diccionario Akal de filosofía*. Madrid España: Ediciones Akal.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid España: Cátedra.
- Baricco, A. (2012). *Mr Gwyn*. Barcelona, España: Anagrama.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. México DF: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1966/1998). *Introducción al análisis estructural d elos relatos*. Buenos Aires, Argentina: Centro editor de América Latina.
- Barthes, R. (1994). *Semiología y urbanismo. En Barthes. La aventura semiológica. (pags. 257-266). Barcelona España. Paidós Comunicación*.
- Barthes, R. (2000). *El placer del texto y lección inaugural. De la cátedra de semiología literaria College de France*. México, D.F: Siglo veintiuno editores.
- Batjín. (1937/1989). Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela. En Teoría y estética de la novela. Madrid. Taurus.
- Benjamin, W. (2011). *DENKBILDER Epifanías de viajes*. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2010). *Ensayos Escogidos. Buenos Aires, Argentina. El cuenco de Plata*.
- Beristain, H. (1995). *Diccionario de poética y retórica*. México D.F. Editorial Porrúa.
- Berman, M. (1995). *“Todo lo sólido se desvanece en el aire”*. México DF.: Siglo XXI editores.
- Bocchi, R. (2010). Strutture narrative e progetto di paesaggio. Tracce per un racconto. En S. M. Barbiani, *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale* (págs. 61-72). Venezia Italia: Università IUAV di Venezia.
- Boaventura de Sousa S. (2009) *Una epistemología del sur. La reinvencción del conocimiento y la emancipación social*. México D.F: Siglo XXI editores.
- Bohigas O. (2004) *Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*. Barcelona, España. Electa.
- Bordwell D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona, España. Paidós.

- Borja, J. y Castells M. (2000). *Local y Global: la gestión de las ciudades en la era de la información*. México D.F.: Taurus.
- Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. . Barcelona, España. : Alianza Editorial.
- Bote Delgado, M. (2000). *Las Palmas (O) Posiciones*. Las Palmas de Gran Canaria: Librería Nogal.
- Bradbury, R. (1995). *FUEISERA*. . Buenos Aires, Argentina.: Emecé.
- Bruner, J. (1991). The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 1. (Autumn, 1991), pp. 1-21.
- Bruner, J. (2004). Life as Narrative. *social research* Vol 71 : No 3 : Fall 2004, 691-710.
- Cabildo de Gran Canaria. (2013). Gran Canaria, imagina una isla. *Gran Canaria, imagina una isla*. las Palmas de Gran Canaria, La Palma, España: Cabildo de Gran Canaria.
- Calvi, E. (2002). Proyecto y relato: La arquitectura como narración. En ARQUITECTONICS, *Arquitectura y hermenéutica* (págs. 53-69). Barcelona, España: UPC.
- Canclini, N. G. (2009). *Consumidores y ciudadanos*. México DF: DeBolsillo.
- Capel, H. (2003). *La cosmópolis y la ciudad*. . Barcelona, España. : Ediciones del Serbal.
- Careri, F. (2002). *El andar como práctica estética*. . Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.
- Casa de la Ciudad Oaxaca. (2009). *Fotografías panorámicas de la ciudad de Oaxaca*. Oaxaca, México: Fundación Harp Helú.
- Certeau, M. d. (1990). *La invención de lo cotidiano: artes del hacer*. México DF: Universidad Iberoamericana.
- Correa, T. (2000). Al fotografiar la periferia. En M. B. Delgado, *Las Palmas (o)posiciones* (págs. 8-9). Las Palmas de Gran Canaria: Librería Nogal.
- Cortázar, J. (2009). *Papeles inesperados. México. Alfaguara*.
- Cortázar, J. (1957/2003) *Final del juego*. México. Alfaguara.
- Durán, M. A. (2000). Ciudades Proyectadas. En M. L. Penelas, *La ciutat de les dames* (págs. 63-79). Barcelona, España: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- Durán, M. A. (2008 (primera edición 1998)). *La ciudad compartida*. Santiago de Chile: Sur.
- Epton, M. W. (1993). *Medios narrativos para fines terapéuticos*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Florescano, E. (2010). Historia y ficción. *Presentación para la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar* (págs. 1-22). Guadalajara Jalisco: Universidad de Guadalajara UdG.
- Frenchman, D. (1998). *Imaging the city. The place of media in City Design and Development*. Massachusetts, USA.: Massachusetts Institute of Technology.
- Gallardo, C. V. (2000). *Diccionario de la lengua española*. Madrid, España: Espasa.
- García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. México DF: Paidós.

- García Vazquez, C. (2006). *Ciudad Hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Gaudreault & Jost. (1995). *El relato cinematográfico. Ciencia y narratología*. Barcelona España.: Paidós editores.
- Gilles Ivain, G. D. (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona España: MACBA.
- Gouhier, H. (1962). *La obra teatral*. Buenos Aires: Eudeba Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Gouhier, H. (1956). *La esencia del teatro*. Buenos Aires: Edit.del carro de tespis
- Guedes, J. R. (2000). Pensar (en) la ciudad. En M. B. Delgado, *Las Palmas (o) posiciones* (págs. 32-35). Las Palmas de Gran Canaria: Librería Nogal.
- Guevara, C. J. (2011). *Xalapa: legado fotográfico de Manuel Jiménez Rosales*. Xalapa, Veracruz: IVEC.
- Hartmann, N. (1986). *IV Filosofía de la naturaleza. Teoría especial d elas categorías.Categorías dimensionales, Categorías cosmológicas*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Heartney Eleanor (2008). *Arte & Hoy*. Editorial Phaidon.
- Huamán, E. y Cisneros, A. (2014). *Espacio urbano y argumentaciones interdisciplinarias*. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana Atzacapotzalco.
- Ivain, G. (1958). Formulario para un nuevo urbanismo. En G. Ivain, *Urbanismo Situacionista* (págs. 6-21). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Jacobs, J. (2011 primera ed. 1961). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid, España: Capitan Swing Libros.
- Jencks C. y Baird G. (1975). *El significado en arquitectura*. Madrid, España: H. Blume Ediciones.
- Jost, A. G. (1995). *El Relato Cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Koolhaas, R. (2011). *La Ciudad Genérica*. Barcelona España: Gustavo Gili.
- Landa, J. A. (2004). *Los conceptos básicos de la narratología*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza.
- Leyva,R.et al. (2008) *Memorial de agravios*. Oaxaca, México. Marabú Ediciones.
- Ley Bosch, P. (2012). *Cambio de sentido*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme Canarias.
- Lozoya, J. (2005). "Identidad e historiografía ¿el Anti no-lugar?". *Revista Bitácora No. 13 pag. 10-13, UNAM*.
- Lozoya, J. (2010). *Ciudades Sitiadas*. México DF: Tusquets.
- Lynch, K. (1972). *¿De qué tiempo es ese lugar?* Barcelona España.: Ed. Gustavo Gili.
- Lynch, K. (2008 /1960). *La imagen de la ciudad (8ª. Ed)*. Barcelona, España: : Editorial Gustavo Gili.
- Madrid, G. (2013). *Morfogénesis de la metrópoli de los Valles Centrales*. Oaxaca: Fundación Harp. Casa de la Ciudad.

- Maffesoli, M. (1993). *El conocimiento ordinario: compendio de sociología*. . México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Maldonado, T. (2012) *Teoría de las catástrofes*. México, D.F. Alfaguara.
- Markens, R. (2014). La naturaleza del arte sacro en Oaxaca prehispánico. *El Jolgorio Cultural*, 24-25.
- Marismian, S. (2003). Cuentos clasificados 2. Buenos Aires, Argentina. Editorial Cántaro.
- Martín M. et. al. (2014) Un modo de afrontar la ciudad africana. V Premio de ensayo Casa África. Las Palmas de Gran Canaria, España. Casa África.
- Martínez, M. (2012). De la cartografía mítica a la real. En J. M. (dir.), *Cartografía y paisaje en Canarias, de lo sublime a lo subliminal* (págs. 21-46). Las Palmas de Gran Canaria: Observatorio del paisaje_Bienal de Canarias.
- Marot, S. (2006). *Suburbanismo y el arte de la memoria*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Mata, E. N. (1964). *Oaxaca, nombres y signos*. México DF: Instituto federal de Capacitación del magisterio.
- Mateos, A. (1966) Etimologías grecolatinas del español. México, DF. Ed. Esfinge.
- Mckee, R. (2009). *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona, España: ALBA.
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Barcelona, España: Punto de lectura.
- Montero, R. (2008). *Estampas Bostonianas y otros viajes*. Barcelona, España: Punto de lectura.
- Morales, J. L. (2002). La Xalapa de Sergio Galindo. En *Crónicas de Xalapa* (págs. 5-18). Xalapa: Ayuntamiento de Xalapa 2001-2004.
- Montaner, J. M. (2002). *Las formas del Siglo XX*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Montaner. (2002). *Teorías de la arquitectura. Memorial Ignasi de Solá-Morales*. Barcelona, España: Ed. UPC.
- Montaner, J. M. (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona España: Gustavo Gili.
- Muntañola, J. (2001). *La arquitectura como lugar*. México, D.F: Editorial Alfaomega.
- Muntañola. ((1981)). *Poética y arquitectura*. . Barcelona, España. : Anagrama.
- Muñoz, C. (2000). Perfiles Altánticos. En Martín M. (Ed), *Néstor también soñaba con Canarias* (págs. 9-33). Las Palmas de Gran Canaria: Visual-VEGAP.
- NorbergShultz, C. (1975). *Experiencia, espacio y arquitectura*. Barccelona, España: Blume.
- Ordeig, J. M. (2004). *Diseño urbano y pensamiento contemporáneo*. . Barcelona, España.: Monsa ediciones.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa 2a ed*. México, DF: Siglo XXI, UNAM.

- Prieto, J. M. (2009). Monterrey como Estridentópolis: vigencia del ideal urbano de la vanguardia histórica. *Palapa, revista de investigación científica en Arquitectura*, 17-31.
- Prieto, J. M. (2012). El estridentismo mexicano y su construcción de la ciudad moderna a través de la poesía y la pintura. *Scripta nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*.
- Puig, T. (2009). *Marca Ciudad*. Barcelona, España.: Ed. Paidós Ibérica.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona, España. : Paidós Comunicación.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisi*, 189-207.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid, España. : Ed. Trotta.
- Ricoeur, P. (2002). Arquitectura y Narratividad. En J. Muntañola, *Arquitectura y hermenéutica. En Architectonics*. Barcelona, España. : Ediciones UPC.
- Ricoeur, P. (2006) La vida, un relato en busca de narrador. *ÁGORA Papeles de Filosofía* (2006), 25/2: p. 9-22
- Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y Narración I: configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid España: Siglo XIX.
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración III: el tiempo narrado*. México DF: Siglo XXI editores.
- Riva, F. (2013). *Leggere la Città*. Roma, Italia: Castelvechi.
- Rossi, A. (1966). *la arquitectura de la ciudad*. Barcelona España: Gustavo Gili.
- Rubio Gutiérrez, H. (2010). La ciudad histórica mexicana. RUA, julio-diciembre 2010, no. 4, p. 39-44
- Rubio, H. (2012). La ciudad como relato: vínculos narrativos entre lugares significativos y la comunidad. En J. M. González, *Poéticas Urbanas* (págs. 63-94). Monterrey, Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- de Santa Ana, M. (2013). Entrevista a Luis Roca Arencibia. En M. d. Ana, *Las Palmas y sus imaginarios* (págs. 85-98). Las Palmas de Gran Canaria, España: Fundación Mapfre Guanarteme.
- Sabaté J. y Frensham (2004). *Event Places*. Barcelona, España. Universidad Politécnica de Cataluña.
- Sabaté, J.(2004). Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo. *Revista Urban*, No. 9. Madrid, España: UPM
- Santos, B. d. (2009). *Epistemología del sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México DF: Clacso Siglo XXI Editores.
- Sassen, S. (2015). ¿Hablan las ciudades? En A. H. Gálvez (coord.), *Habla ciudad* (págs. 15-30). México DF: Arquine.
- Scott, D. y Venturi, R. (2000 /1977). *Aprendiendo de las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Sennett, R. (1991). *La conciencia del ojo*. Barcelona, España: Versal.
- Silva, A. (2006 (primera ed 1996)). *Imaginarios Urbanos*. Bogotá, Colombia: Arango.

- Shuster, M. (2004). Ocho lecciones. En J. Sabater (coord.), *Espai Blanc*. Barcelona, España: Universidad Politècnica de Catalunya.
- Solana, F. (1994). *Crónicas Sonámbulas*. México DF: Editorial Planeta Conaculta.
- Solá Morales, M. d. (2005). Cuatro Paradigmas para un curso de ética urbanística. En U. P. Cataluña, *Los territorios del urbanista* (págs. 63-69). Barcelona, España: UPC.
- Subirats, E. (2004). *Una última visión del paraíso*. México DF.: Fondo de Cultura Económica.
- Tamayo, S. (2010). Cuando la sociología se encuentra con la etnografía. En S. Tamayo, *La apropiación política del espacio público*. México DF: UAM.
- Tamayo, R. P. (1980). *Serendipia: ensayos sobre medicina, ciencia y otros sueños*. México DF: Siglo XXI.
- Tonucci, F. (2006) La ciudad de los niños. Un modo nuevo de pensar la ciudad. Buenos Aires, Argentina. Ed. Losada.
- Tuan, Y. F. (1991). Lenguaje and the making of Place a narrative-descriptive approach. *Annals of the Association of american geographers* 81 (4) , 684-696.
- Ugalde, (. V. (2007). *Historia del turismo en Oaxaca. Siglo XX*. Oaxaca, México: Conaculta, Educarte, Secretaría de Turismo Oaxaca.
- Useros, A. (s.f.). *Atlas Walter Benjamin Constelaciones*. Madrid España: Consorcio del Círculo de Bellas Artes.
- VanDoesburg, S. (2007). *475 años de la fundación de Oaxaca. Tomo I Fundación y Colonia*. Oaxaca, México: Fundación Alfredo Harp Helú, Ayuntamiento de Oaxaca, Almadía, Casa de la Ciudad.
- Vaneigem, A. K. (1961). Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario. En A. K. Vaneigem, *Urbanismo Situacionista* (págs. 22-31). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Vergara, A. (2003). *Identidades, imaginarios y símbolos del espacio urbano. Quebec, La capitale*. . México, DF.: INAH.
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Revista Transcultural de Música* (2) .
- Vila Matas E. (2011) *Lejos de Veracruz*. México. Debolsillo.
- Vila, P. (1997). Hacia una reconsideración de la antropología visual como metodología de investigación social. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 125-167.
- Villoro, J. (2009). *El Olvido, un itinerario urbano*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Volpi, J. (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México, D.F: Alfaguara.
- Yory, C. (2007). *Topofilia o la dimensión poética del habitar (2ª. Ed)*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Zambrano, M. (1986) *Claros del bosque*. Barcelona, España. Ed. Seix Barral.

Filmografía:

- Alarcón S. (Director) (2009) "La ciudad de los signos" (Película)

Amoroso, N. (Director) (2009)). *Documental: Guanajuato ciudad juguete*. UAM. México DF. [Película].

Ayaso, D. (Director) (2010). *Isla Interior* [Película].

Mackenzie, D. (Director) (2011). *Perfect Sense* [Película].

Night Shyamalan (Director) (2004) "La Aldea" (TheVillage) [Película].

Rodríguez, I. (Director) (1961). *Ánimas Trujano* [Película].

Ross Gary (Director) (1997) Pleasantville [Película].

Rubio, H. (Director) (2011). *Experiencia, espacio e inspiración*. Xalapa, Veracruz: IVEC.

Weir Peter (Director) (1998) The Truman Show [Película].

En red:

Alcántara, D. (15 de enero de 2015) Metarrelato. Recuperado el 16 de mayo de 2016, de Mis días de cine: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/cine/1878-metarrelato>

Almela, H. (19 de julio de 2007). *La liebre libre*. Recuperado el 21 de abril de 2015, de Teoría y práctica del lugar común: <http://laliebrelibre.com.ve/2007/07/19/lugar-comun/>

Baricco, A. (3 de abril de 2011) Raconto e realtà. Recuperado el 10 de marzo de 2016, de Canal de youtube Marco Constanzo: <https://www.youtube.com/watch?v=TQs7F0Y5yQA>

Centro Comercial Santa Fe. Recuperado de <http://cambiopesodolar.com.mx/wp-content/uploads/centro-comercial-santa-fe.jpg>;

Corporación Hilo de Ariadna. (Septiembre de 2011). *Youtube*. Recuperado el 9 de noviembre de 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=neGo-xcpYZ8>

Correa, T. Desplazamientos. teresacorrea.com. Las Palmas de Gran Canaria. Recuperado de <http://www.teresacorrea.com/proyecto/desplazamiento>

Crowdson Gregory(2013). Serie Twilight. Recuperada de <http://pixgood.com/gregory-crowdson-twilight.html>

dechile.net. (26 de octubre de 2013). *Etimologías latín*. Recuperado el 26 de octubre de 2013, de <http://etimologias.dechile.net/?arquetipo>

España, T. S. (1996-2014). *Todo Sobre España*. Recuperado el 9 de julio de 2014, de Todo Sobre España: <http://www.red2000.com/spain/canarias/1geo.html>

HawkmenBlues. (4 de noviembre de 2012). *Filmoteca HawkmenBlues*. Recuperado el 14 de marzo de 2014, de Filmoteca HawkmenBlues: http://hawkmenblues.blogspot.mx/2012_11_04_archive.html

Humboldt, A. d. (1804). *Real academia de la Historia Biblioteca digital*. Recuperado el 10 de noviembre de 2013, de http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/resultados_busqueda.cmd?id=543283&materia_numcontrol=&autor_numcontrol=&posicion=2&presentacion=mosaico&forma=ficha

- Lindón, A. (2004). *Las huellas de Lefebvre sobre la vida cotidiana*. Recuperado mayo de 2014, de Revista Veredas. No. 8, Primer semestre de 2004:
http://bidi.xoc.uam.mx/tabla_contenido_fasciculo.php?id_fasciculo=264
- Molina, A. M. (10 de noviembre de 2010). *Los límites de la ficción: conferencia de Antonio Muñoz Molina*. Recuperado el 7 de septiembre de 2015, de Youtube. Canal de la Universidad Complutense de Madrid: <https://www.youtube.com/watch?v=UFR5hfMSsPU>
- Oaxaca, C. d. (13 de marzo de 2014). *Casa de la Ciudad*. Recuperado el 15 de marzo de 2014, de <http://casadelaciudad.org/>
- Ordeig, J. M. (19 de mayo de 2011). *Depósito Académico Digital de la Universidad de Navarra*. Recuperado el 19 de mayo de 2014, de Estructuralismos Urbanos:
<http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/18017>
- Pratten R. (27 de agosto de 2014) Introduction to Transmedia Storytelling - Robert Pratten Recuperado el 15 de marzo de 2016, de <https://www.youtube.com/watch?v=ylj74jPHafE>
- Ramírez, B. r. (primer semestre de 2004). *Lefebvre y la producción del espacio. Aportaciones a los debates contemporáneos*. Recuperado mayo de 2014, de Revista Veredas. No. 8, Primer semestre de 2004: http://bidi.xoc.uam.mx/tabla_contenido_fasciculo.php?id_fasciculo=264
- Real Academia Española. (2014). *Real Academia Española*. Recuperado el 10 de octubre de 2014, de Real Academia Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=>
- Rebollo, V. M. (10 de Enero de 2010). *La Jornada Veracruz en línea*. Recuperado el 11 de noviembre de 2013, de http://jornadaveracruz.com.mx/Noticia.aspx?ID=100118_124708_578
- Rincón, M. (1816). *Real Academia de la Historia. Biblioteca Digital*. Recuperado el 10 de noviembre de 2013, de http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/resultados_busqueda.cmd?id=544900&materia_numcontrol=&autor_numcontrol=&posicion=1&presentacion=mosaico&forma=ficha
- Snider, G. (2011). *Grant Snider Illustration*. Recuperado el 31 de diciembre de 2014, de Grant Snider Illustration: <http://www.grantsnider.com/>
- Tapacaminos (2015) Son de la barricada. Recuperado el 21 de junio de 2016 de: https://www.youtube.com/watch?v=-JOIN_zHVeY
- Villoro, J. (s.f.). *Espacio teatral*. Recuperado el 21 de abril de 2015, de Dramaturgos a la obra: <http://www.espacioteatral.com/dramaturgos-a-la-obra-juan-villoro-filosofia-de-vida/>

Ponencias y charlas:

- Decandia, L. (3 de octubre de 2013). *Prendersi cura del presente: il passato come inconscio del territorio. Ponencia*. Roma, Roma, Italia: Universidad Roma Tre.
- Flores, M. (2014). *La ciudad y Walter Benjamin*. México DF: Charla en la UAM Azcapotzalco.

Tesis de doctorado:

- Flores, M. (2014). *Viaje por la ciudad del cuerpo: el sentir de la ciudad. Tesis de doctorado: Viaje por la ciudad del cuerpo: el sentir de la ciudad*. México DF, México DF, México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

Fragoso Olivia (2009) "Las encrucijadas del diseño tecnología discurso y complejidad de la imagen fotográfica de la Ciudad" México DF, México DF, México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

Zavala, L. (Abril de 2007). La ficción posmoderna como espacio fronterizo: Teoría y análisis de la narrativa en literatura y en cine. *Tesis de doctorado*. México DF, México: Colegio de México.

Entrevistas:

Aplatanarq, C. (mayo de 2014). Arquitecto joven en Las Palmas. (H. Rubio, Entrevistador)

Beverido Francisco (Marzo 2013) Xalapa, un esquizofrénico. (H. Rubio, Entrevistador)

Bote Delgado, M. (Mayo de 2014). Los relatos de Las Palmas de Gran Canaria. (H. R. Gutiérrez, Entrevistador)

Correa, T. (mayo de 2014). La Isla, una puerta. (H. Rubio, Entrevistador)

Cufre Leticia (septiembre 2013) Violencia y riesgo en Xalapa. (H. Rubio, Entrevistador)

Díaz, V. (mayo de 2014). Ser isleño e isletero. (H. Rubio, Entrevistador)

Hidalgo Yadira (marzo 2013) Xalapa, una sobreviviente. (H. Rubio, Entrevistador)

Lozoya, J. (Abril de 2013). Imaginarios y narrativa. (H. Rubio, Entrevistador)

Ramírez, I. (marzo de 2011). Experiencia, espacio e inspiración. Xalapa en la vida y obra de sus artistas contemporáneos. (H. Rubio, Entrevistador)

Ravelo, A. (23 de junio de 2014). Las Palmas, un personaje. (H. R. Gutiérrez, Entrevistador)

Rodríguez, Y. (septiembre de 2013). El Museo del ferrocarril y su relato. (H. R. Gutiérrez, Entrevistador)

Rubio, H. (septiembre de 2013). El riesgo por inundaciones en Xalapa. (H. Rubio, Entrevistador)

Sabaté, J. (27 de Septiembre de 2013). La narrativa aplicada al estudio y proyecto del territorio. (H. R. Gutiérrez, Entrevistador)

Santiago, M. (septiembre de 2013). El relato del campo a la ciudad. (H. R. Gutiérrez, Entrevistador)

Santibáñez, J. J. (septiembre de 2013). El relato de Oaxaca y su arquitectura. (H. R. Gutiérrez, Entrevistador)

Socorro, J. (mayo de 2014). Las Palmas antes. (H. Rubio, Entrevistador)

Soltero, G. (28 de octubre de 2013). Narratividad y ciudad. (H. Rubio, Entrevistador)

Zacarías Capistrán, P. (22 de junio de 2010). Las mujeres en la arquitectura contemporánea. (H. R. Gutiérrez, Entrevistador)

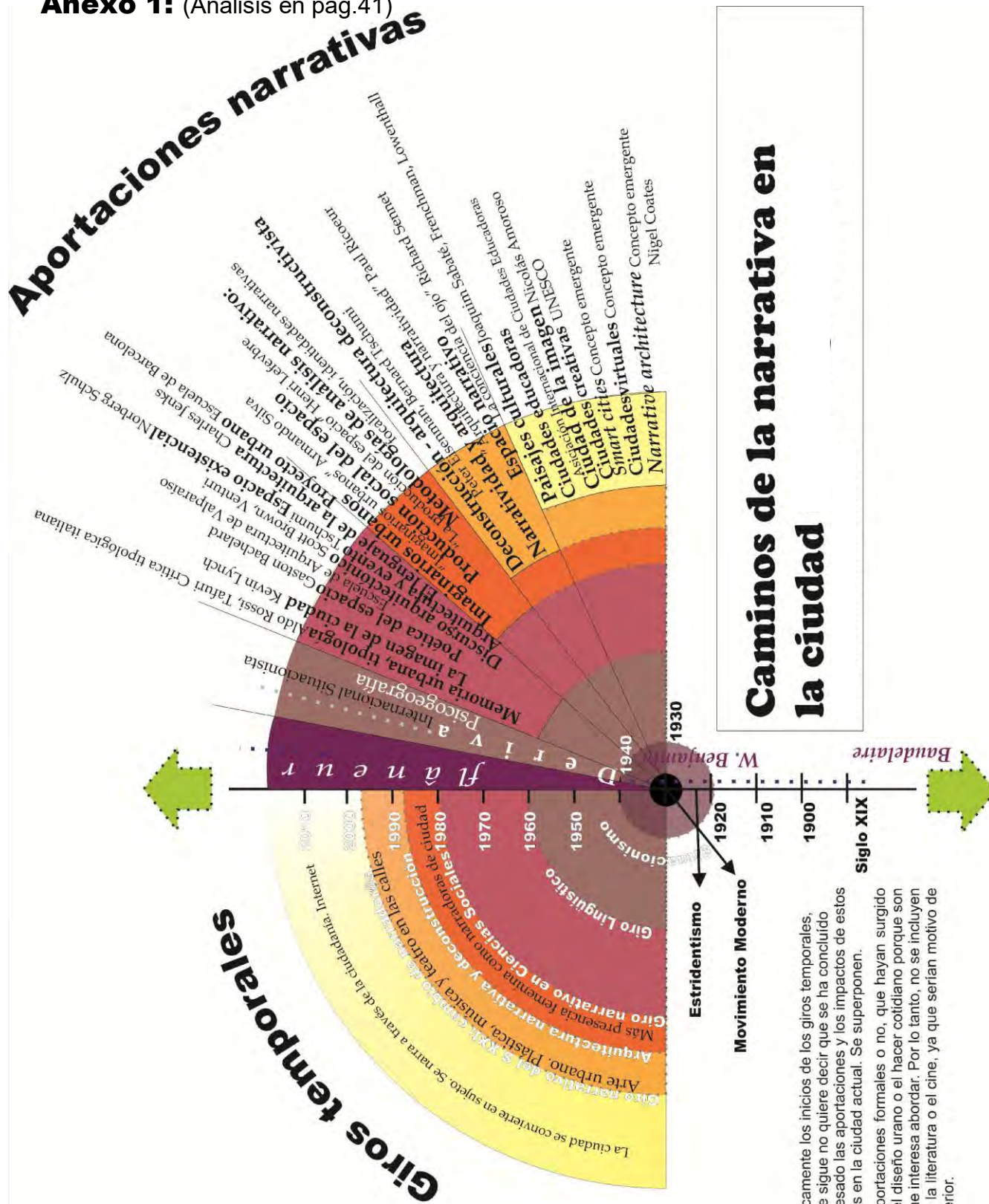
Breve Semblanza:

Harmida Rubio Gutiérrez

Arquitecta por la Universidad Veracruzana (UV) 1997. Master en Proyección Urbanística por la Universidad Politécnica de Catalunya (UPC) 2005, Estudiante del Doctorado en Diseño, línea Estudios Urbanos UAM Azcapotzalco. Estancia de Investigación en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria abril-junio 2014. **ACTIVIDAD PROFESIONAL y DOCENTE:** Diversos proyectos y planes urbanos, de paisaje y territoriales para el Estado de Veracruz, y España (1999-2012). Subcoordinadora de Movilidad Urbana dentro de la Coordinación Universitaria para la Sustentabilidad UV (2010-2012). Profesora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana Xalapa.

ACTIVIDAD INVESTIGADORA: Miembro del Cuerpo Académico “Entornos Sustentables” de la UV **Proyectos de investigación:** “Memoria, proyecto y sustentabilidad: recuperación del barrio de San José” PROMEP 2010; “Trayectos y lugares significativos: movilidad sustentable y espacio público para los ámbitos de la UV” 2011; “Experiencia, espacio e inspiración: paisaje y lugares singulares en la vida y obra de los artistas locales de Xalapa” para el Instituto Veracruzano de la Cultura 2011, “Ciudad, cine y literatura” UAM 2013; “Ciudad para llevar. Experimentación creativa, gráfica y fotográfica de Xalapa” 2015 **Redes a las que pertenece:** “Turismo, ciudades e Imaginarios” PRODEP. “GEEM LAB MX Ciudad y emociones”, coordinada por la UNAM. “ASIMUS Asociación Iberoamericana de Movilidad Urbana Sustentable”, forma parte con investigación de la “Red internacional para el estudio de los espacios comunitarios” UV. **Principales Artículos:** “Proyecto, narrativa, estética y simbolismo para un proceso urbanístico veracruzano con una nueva visión” UV 2010, “La ciudad como relato: vínculos narrativos entre lugares significativos y la comunidad” en el libro *Poéticas Urbanas* de la Universidad Autónoma de Nuevo León 2012. “Ciudad contemporánea, ciudad relato” en *Espacio urbano y argumentaciones interdisciplinarias*. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana Atzacapatzalco. 2014. **ACTIVIDAD ARTÍSTICA:** Publicación de cuentos y crónicas en distintos suplementos culturales de Xalapa y Oaxaca desde el 2006 a la fecha. Exposiciones fotográficas 2007-2012. Diversos documentales sobre temas urbanos 2009-2013. Ganadora de la beca de estímulos a la creación artística PECDA del Instituto Veracruzano de la Cultura en los años 2011 y 2015. Productora y conductora del programa de radio *Mujeres que saben latín*. Fundadora y coordinadora del taller “Escribir Arquitectura” en la Facultad de Arquitectura UV Xalapa.

Anexo 1: (Análisis en pag.41)



Nota: Se marcan únicamente los inicios de los giros temporales, la aparición del que le sigue no quiere decir que se ha concluido el anterior, aun no han cesado las aportaciones y los impactos de estos giros temporales en la ciudad actual. Se superponen.

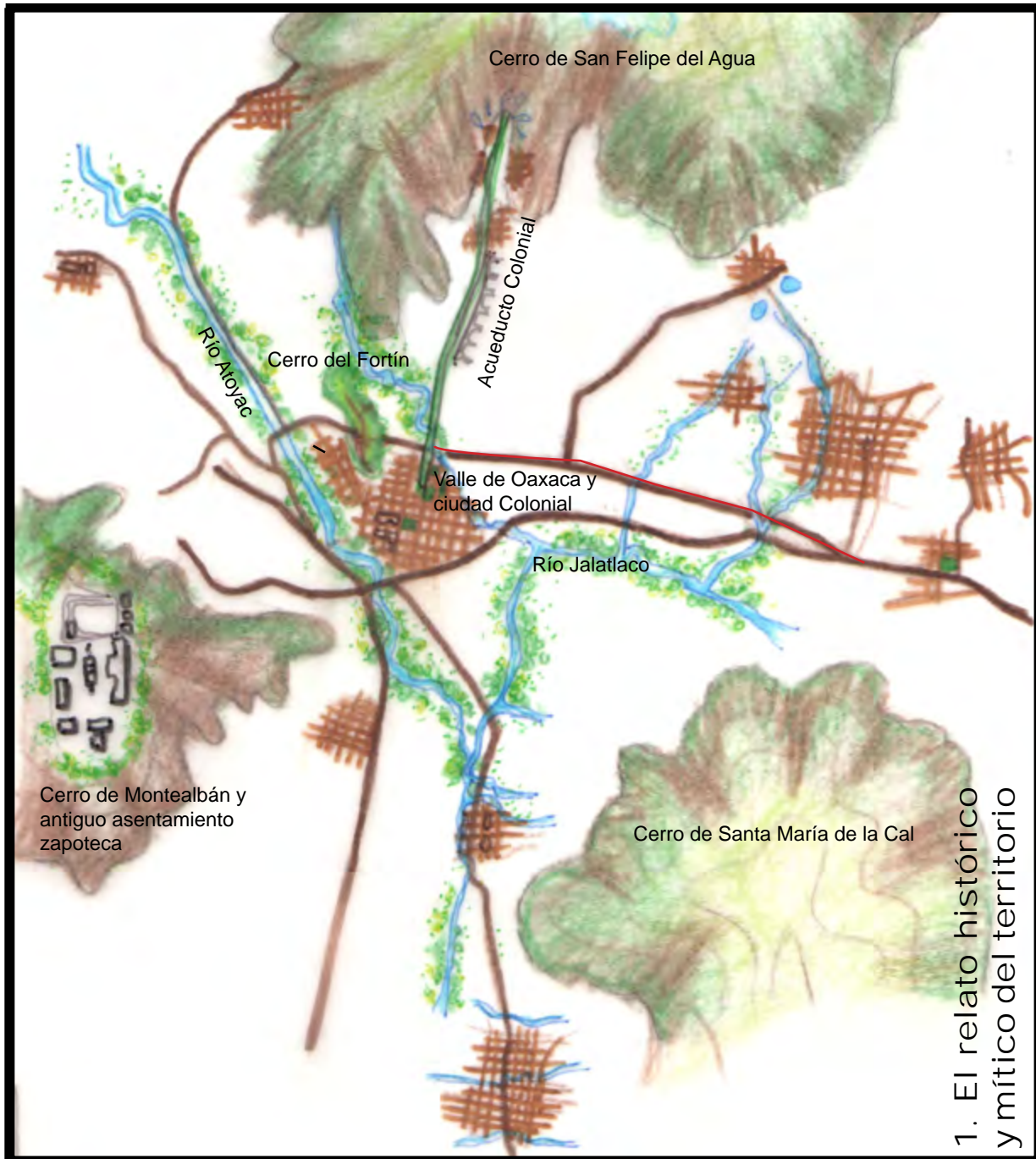
Se incluyen aquí las aportaciones formales o no, que hayan surgido desde la arquitectura, el diseño urbano o el hacer cotidiano porque son las perspectivas que me interesa abordar. Por lo tanto, no se incluyen las aportaciones desde la literatura o el cine, ya que serían motivo de una investigación posterior.

Anexo 2: (Análisis en pag.48)

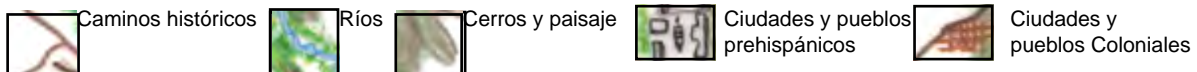


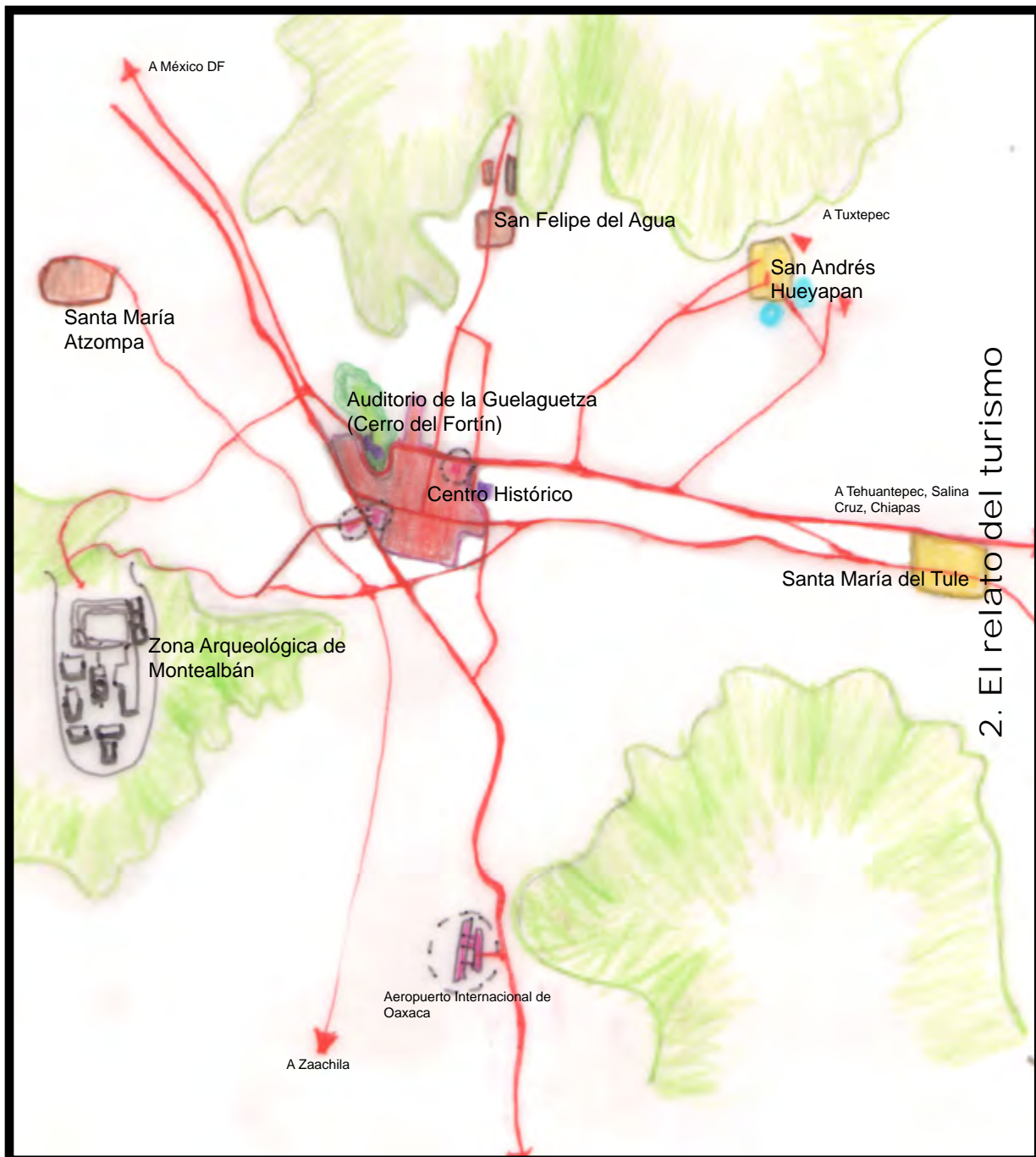
Anexo 3 Cartografías Narrativas de la ciudad de Oaxaca

Análisis en pag. 173 "Relatos superpuestos: historia, literatura, turismo y cotidianidad"



El relato histórico y mítico del territorio





2. El relato del turismo

El relato del turismo



Carreteras principales



Puertas



Centro histórico

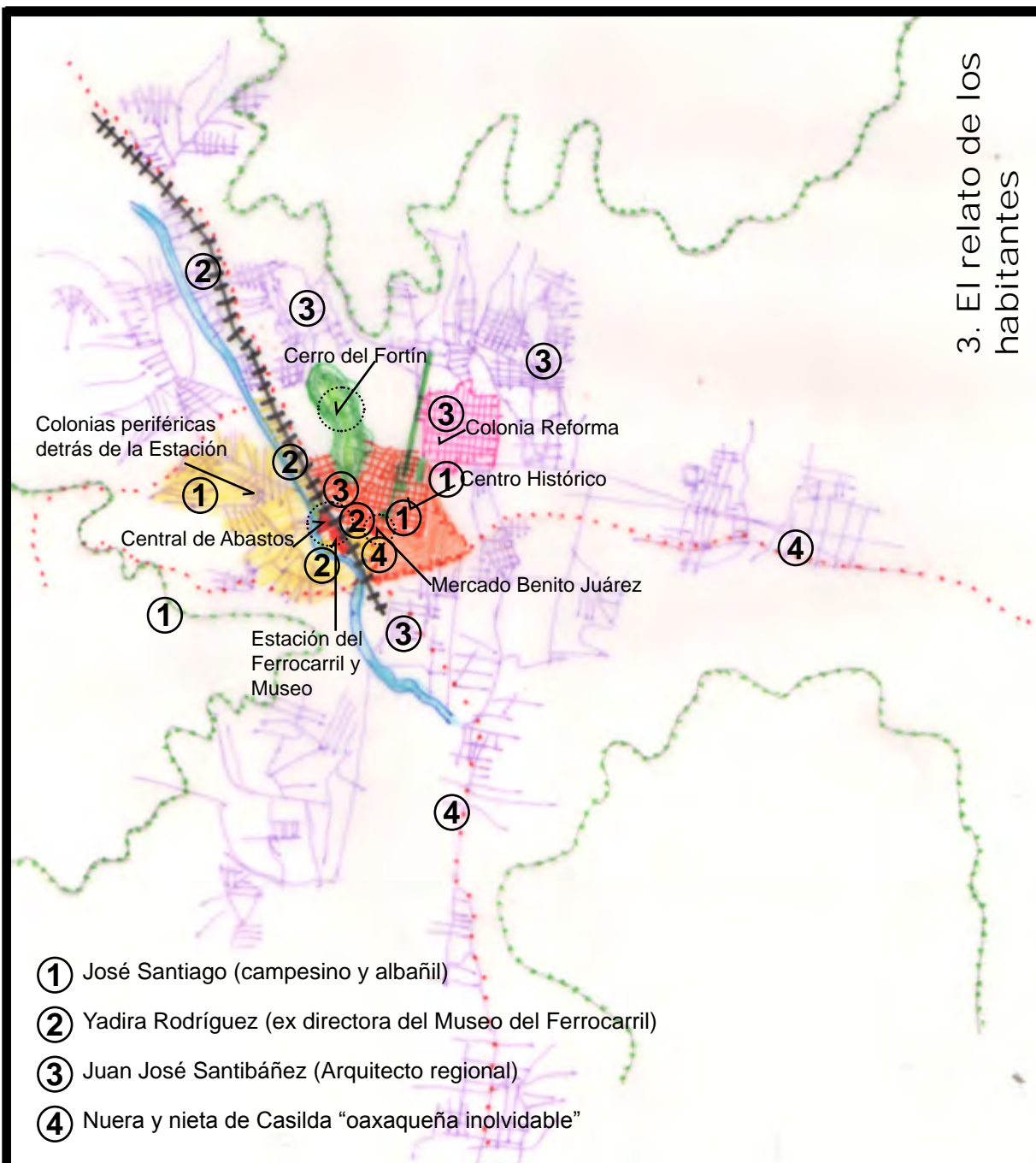


Sitios arqueológicos







Pueblos turísticos

3. El relato de los habitantes

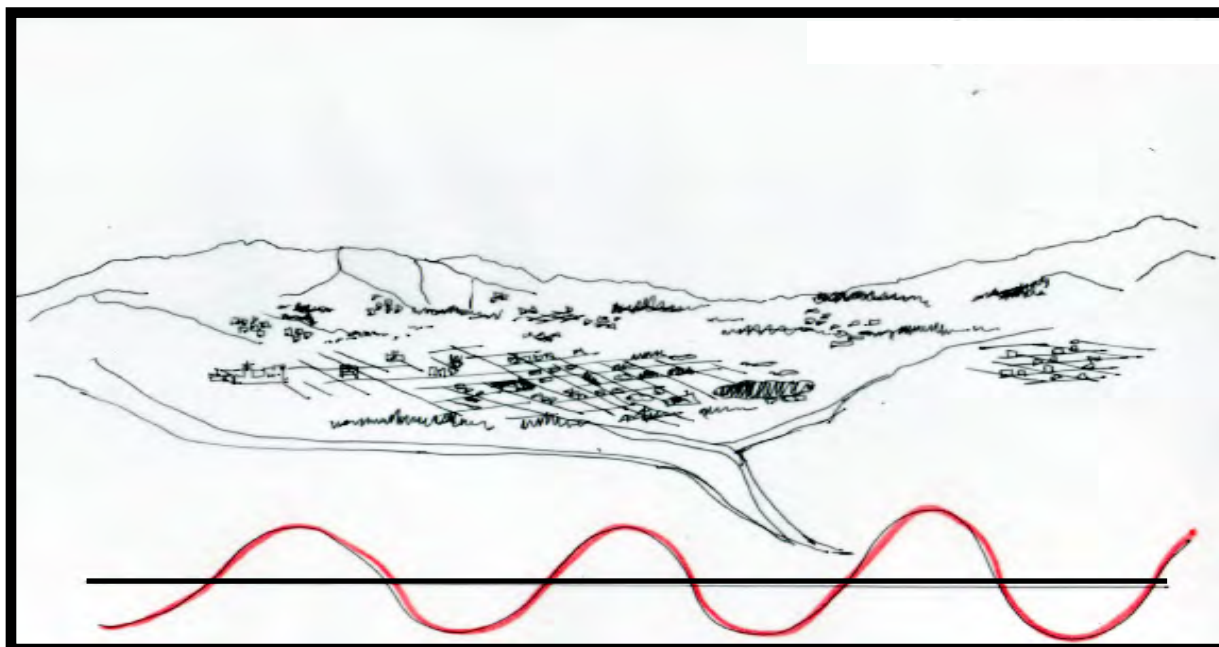


El relato de los habitantes

- | | | | |
|--|--|--|---|
|  Lugares significativos |  Caminos y calles importantes |  Interfases entre universos |  Lugares de experiencia y memoria |
|--|--|--|---|

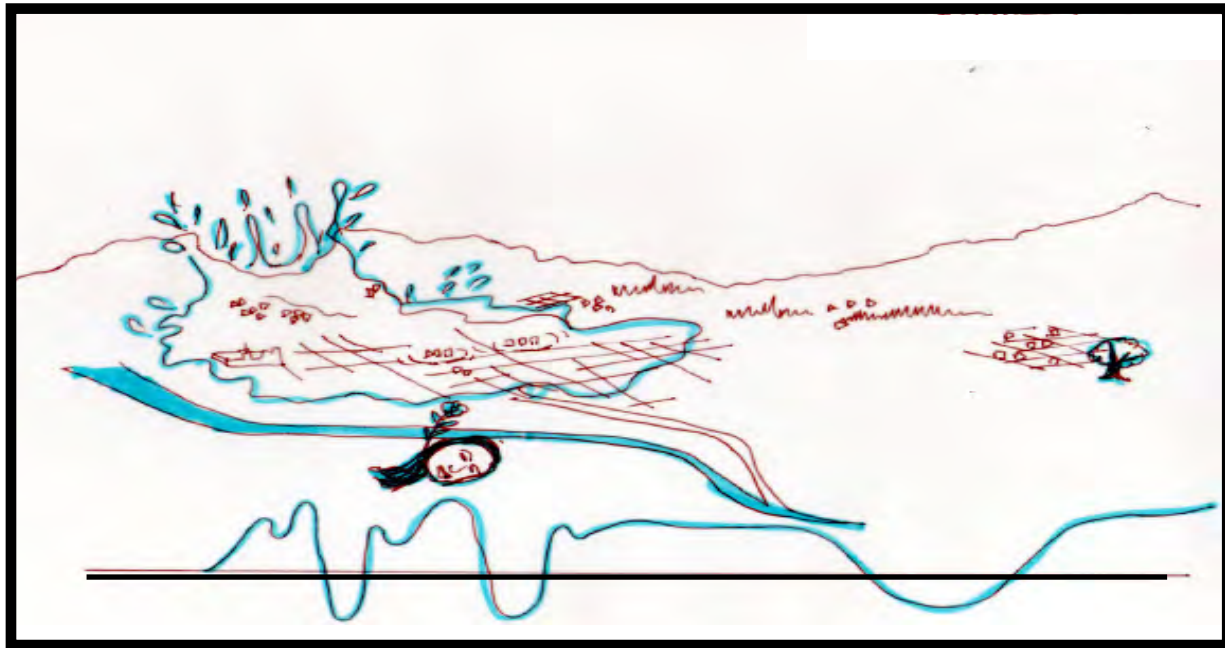
El *fading* de las voces. Representación gráfica

Descripción en pag. 217



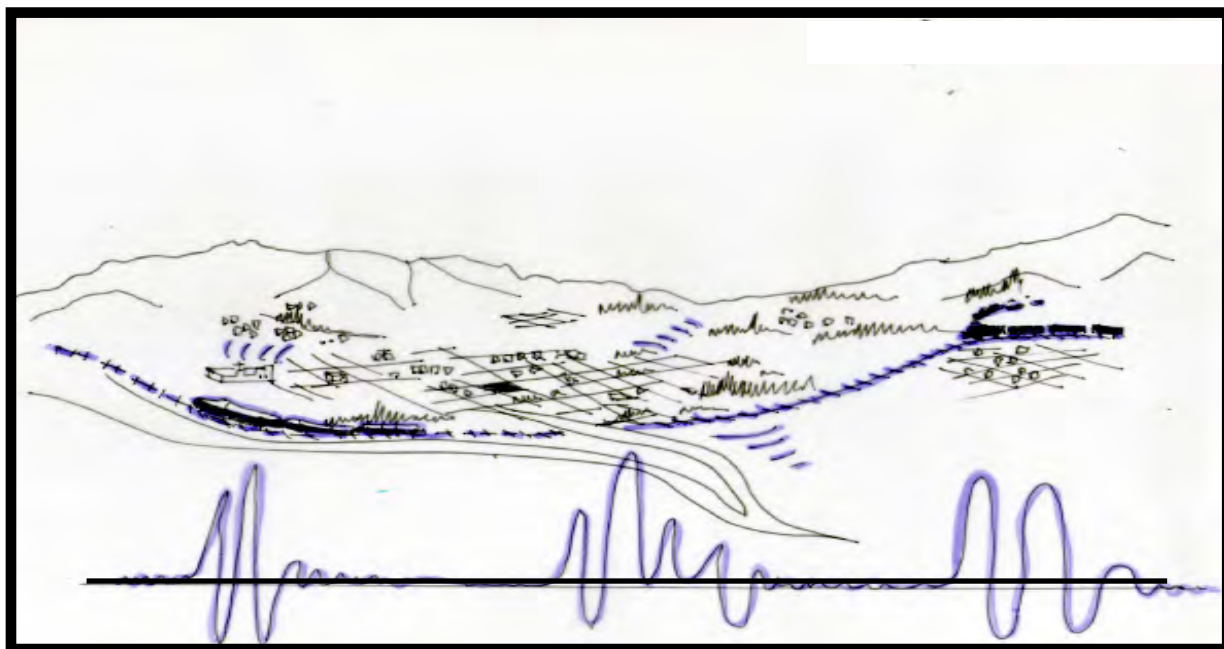
1. El Territorio

Es el germen de todos los demás relatos. La base sobre la cual se desplantan los demás. Ofrece la base de la trama y del Syuzeth, es decir, de la manera de mostrarse que tiene la ciudad. Ejerce tensiones narrativas que impactan en todos los demás relatos: sociales, económicos, políticos, etc.



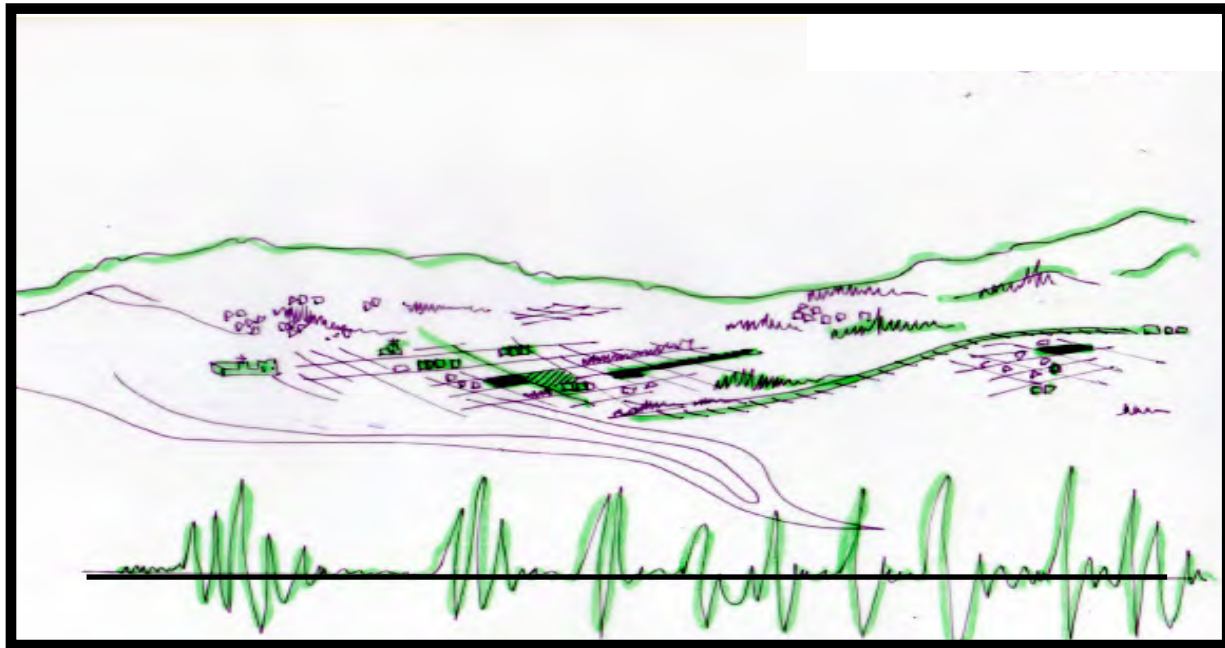
2. Mitos y ficciones

Proviene de la ciudad imaginada, de la que se imaginó por quienes fundaron la ciudad (cada vez, por cada cultura que la pobló). En este nivel entran los mitos y las leyendas alrededor de la ciudad y sus lugares, que en su mayoría mantienen impacto en la ciudad del presente. También se encuentran los proyectos de ciudad y las utopías. Grandes proyectos, ilusiones o creencias que se tienen de la ciudad a futuro, que tarde o temprano, materiales o no, impactan en la realidad.



3. Epifanías

Éstas bañan la ciudad. Se establecen, luego se retiran y después regresan de otra forma. Son intermitentes. Tienen duración variable, existen algunas de larga duración y otras más efímeras, pero todas ellas cubren la ciudad y la impactan. Como las inundaciones, los eventos colectivos tradicionales, las revoluciones, las luchas sociales y otros acontecimientos. Los momentos epifánicos y sus lugares marcan en gran medida el devenir de estas ciudades.



4. Relatos cotidianos

Se conforman en red y tienen puntos de convergencia. Se repiten en la narración de varias personas y aportan a cada lugar información añadida, son los que se ven representados en fotografías, mapas, pinturas, canciones, novelas, poemas, etc. Son los que vinculan o alejan de manera directa a las personas con los lugares.



5. Relatos de la ausencia

Afectan desde afuera a la ciudad. Surgen de quienes la imaginan fuera de ella, porque no la conocen o porque la recuerdan, porque la añoran o le temen. Provocados por diversos medios narrativos, como los medios masivos de comunicación, la literatura o el cine. Aportan intriga y como resultado, la sorpresa o la decepción. También pueden generar la ciudad temida o deseada por quien no la conoce, que la va construyendo con base en las referencias que tiene de ella.